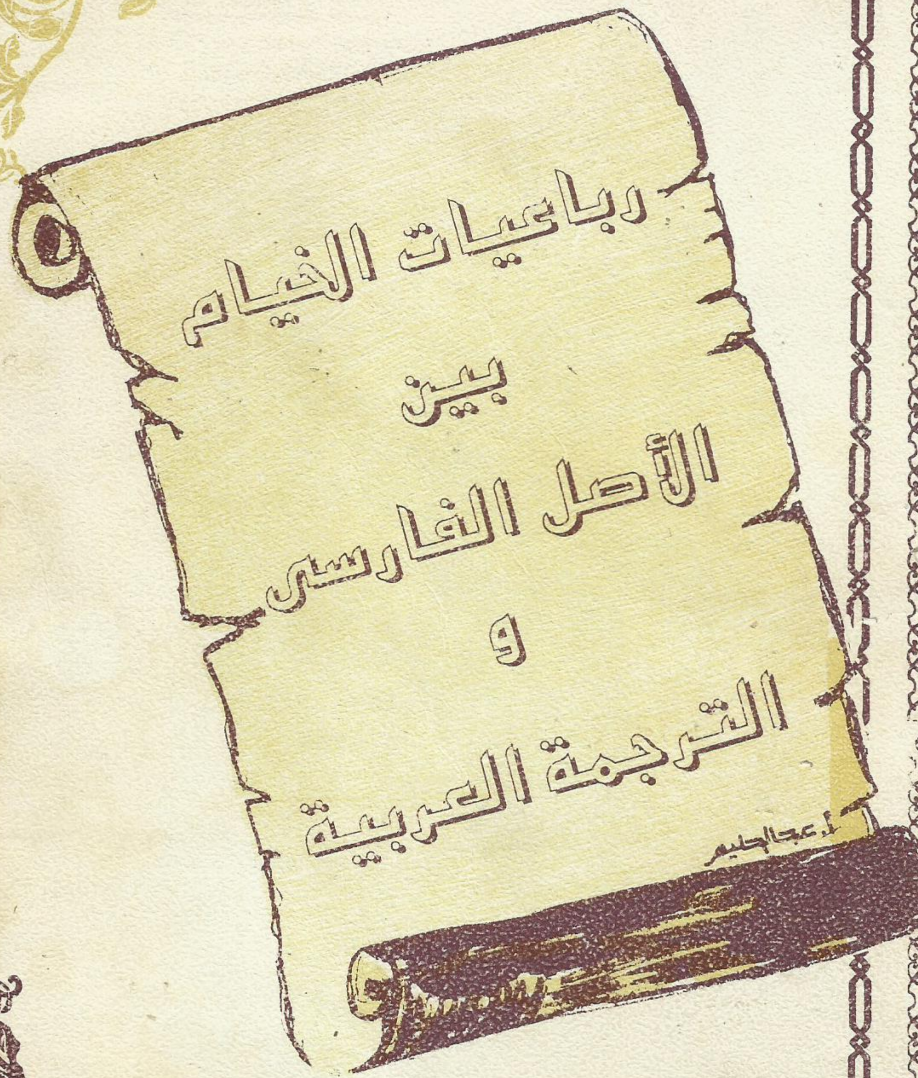
الدكتور عبد الحفيظ محمد حسن



دار الحقيقة للإعلام الدولى

بحث نال به مؤلفه درجة الدكتوراه
بمرتبة الشرف الأولى فى البلاغة والنقد الأدبى
والأدب المقارن
كلية دار العلوم - جامعة القاهرة سنة ١٩٨٨

الطبعة الأولى ١٩٨٩

بسم الله الرحمن الرحيم

بحث نال به مؤلفه درجة الدكتوراه
بمرتبة الشرف الأولى في البلاغة والنقد الأدبي
مع التوصية بالطبع
كلية دار العلوم - جامعة القاهرة سنة ١٩٨٨

الطبعة الأولى ١٩٨٩

مقدمة

رباعيات الخيام من الأعمال التى تناولها الأدباء بالترجمة منذ أوائل هذا القرن حتى الآن ، فكانت مَعْلماً بارزا من معالم نهضة الترجمة الشعرية وكان للغرب قصب السبق فى ذلك ، فقد ترجمها فتزجرالد الإنجليزى سنة ١٨٥٩ ترجمة شعرية متأنقة ، أصبحت بعد ذلك محورا للدراسة والتأليف فى موضوع عمر الخيام ورباعياته فى لغات متعددة .

وكانت ترجمة-البستانى سنة ١٩١٢-أول ترجمة عربية، وكانت صدى لترجمة فتزجرالد الانجليزية ؛ فلفتت بذلك أنظار الأدباء العرب إلي ذلك الأثر الشرقى وأثرت في نفوسهم ، فتاق من يعرف الفارسية منهم للوصول إلي ينبوع الرباعيات الأصلى،وسعى من لايعرفها إلى تعلمها وإتقانها من أجل ذلك الهدف،فتناولها من بعد البستانى أحد عشر شاعراً،وأربعة ناثرين ، وأربعة من شعراء الأدب الشعبى ، وهم كمايلى:

أولا - الشعراء : عبد اللطيف النشار ومحمد السباعى ، وأحمد رامى ، وأحمد الصافي النجفى ، وجميل صدقى الزهاوى ، وطالب الحيدرى ، وعبد الحق فاضل ، وابراهيم العريض ، والدكتور مصطفى جواد ومحمد الهاشمى ، وأحمد زكى أبو شادى الذى ترجمها مرتين : إحداهما صياغة لترجمة الزهاوى النثرية ، والثانية عن ترجمة فتزجرالد .

ثانيا : الناثرون : الزهاوى ، وأحمد حامد الصراف ، وتوفيق مفرج ، وابو النصر مبشر الطرازى .

ثالثا : شعراء الأدب الشعبى : حسين مظلوم رياض ، وآرثر ضو ، وأحمد سليمان حجاب ، ومحمد رخا .

وأدى التعرف على الرباعيات عن طريق الترجمة إلي شيوع مايشبه الظاهرة فى أعمال جيل من الرواد الناقلين عن الأدب الفارسى ، فترجمت العديد من الرباعيات لشعراء آخرين من الفرس مثل حافظ الشيرازى [(١)] وبابا طاهر العريان [(٢)] . وظهرت فى البلاد العربية رباعيات أنشأها شعراء عرب ، متأثرين فى ذلك برباعيات الخيام مثلما فعل الزهاوى [(٣)] وعلى محمود طه [(٤)] وغيرهما .

على أن هناك من آثر تسمية (رباعيات) عنوانا لعمله كما لجأ إلي التنويع فى القافية فى ثنايا عمله ، أما من ناحية المعنى والموضوع فقد يقترب حينا أو يبتعد حينا من الرباعيات الفارسية وإن لم يصرح بقصده ، مع اقترابه من قضايا معاصرة له ، وتبع ذلك حركة نقدية حول قضية الترجمة وبخاصة " ترجمة الشعر " ، وذلك فى صورة مقالات نقدية فى المجلات الأدبية أو كتب تبحث فى فن الترجمة ، أو مقدمات للأعمال المترجمة ، كتبها المترجمون أنفسهم أو أساتذة من النقاد المشهورين .

والترجمة تسمح بأن نواجه الكاتب واللغة والجمهور من زاوية جديدة فنجد المترجم موزعا بين الخضوع للنص ومزاجه الخاص ، وبين النقد والإبداع والجمهور الذي يجب أن تراعى متطلباته . وتقوم الترجمة بعملية شبه مستحيلة وهى فصل التعبير عن الإبداع ؛ فتعزل بطريقة ميكانيكية أجزاء لايستطيع أمهر الكتاب أن يميزها بسهولة فى لغته التى يعبرها ،وبصفائه وباختلاطه فى الوقت نفسه،وبشخصيته

---

(١) ترجمها إلى الإنجليزية (كرانمر ينج) ، ثم ترجمها أحمد زكى أبو شادى إلى العربية عن الترجمة السابقة ، راجع : المقتطف سنة ١٩٣١ .

(٢) ترجمها الدكتور محمد نور الدين عبد النعيم ، دار الثقافة للطباعة والنشر - مصر ١٩٧٨ .

(٣) رباعيات الزهاوى،جميل صدقى الزهاوى،بيروت، مطبعة القاموس العام ١٩٢٤

(٤) كأس الخيام، على محمود طه ، المقتطف ، مجلد ٨٩ اكتوبر ١٩٣٦، ص٣٩٤ .

الداخلية والخارجية فى قيامه بمهمته - يمثل معملا من نوع ممتاز فيه يتم تحليل إكسير الأدب وتقطيره(١) وهو بذلك يفسد النص الأدبى الذى يترجمه ، ولكنها عملية لابد منها للوصول إلى الآثار الأدبية فى الآداب العالمية ، ولولا الترجمة لبقيت الآداب منفصل بعضها عن البعض الآخر .

ومن ألزم ماتجب دراسته مقارنة الترجمة بين اللغات المختلفة إذ إنها أساس معرفة مالاقي الكتاب والشعراء من حظوة لدى الشعوب التى ترجمت لها أعمالهم ، وبها يُعرف مدى تأثر الكتاب الآخرين بهم فى تلك الشعوب التى قامت بينها وبينهم صلات أدبية . وتختلف هذه الترجمات فيما بينها ؛ فتارة تكون دقيقة أمينة ، وتارة يتصرف فيها . ولكى يمكن الحكم على تأثير كاتب فى لغة أخرى ، وتحديد هذا التأثير وتوضيح مدى الأمانة أو التصرف فى الترجمة ، يجب الرجوع إلي الأصل ، والمقارنة بينه وبين مختلف ترجماته فى اللغة المنقول إليها ، ثم يُشار إلى أنواع التصرف فى تلك الترجمات ودلالتها .

ومن ثم فقد أحسست أن الحاجة ماسة إلي دراسة هذا الموضوع معتمدا على تعمق النصوص وتحليلها تحليلا نقديا ، ومعتمدا كذلك على فحص الصور التى يشكلها كل شاعر فى ترجمته للرباعيات نتيجة لرؤيته الخاصة ، فقد طالما اكتفى النقاد بالإعراب عن ثنائهم على هذه الترجمة أو تلك ، أو التقليل من شأنها ، من غير وقوف على أسباب هذا الحكم ، ومنهم من اكتفى برفع الخيام إلى عنان السماء ، ومنهم من خفضه إلى حضيض الأرض ، ومنهم من نفى نسبة الرباعيات إليه ومن نسب إليه كل رباعية خمرية ماجنة .

ولما كان موضوع البحث هو المقارنة ين الأصل الفارسى للرباعيات والترجمات

---

(١) راجع كلود بيشرا ، وأندريه ميشيل روسو " الأدب المقارن " ترجمه الدكتور رجاء جبر ، دار العروبة ، الكويت .١٩٨ ، ص ١٨٣ .

العربية كان لزاما أن يخصص القسم الأول من البحث للنظر فى الأصول الفارسية والقسم الثانى للترجمات العربية ، أما القسم الثالث فدار حول المقارنة بين الأصل الفارسى والترجمات العربية ، وأتبعت ذلك خاتمة رصدت فيها النتائج الجوهرية للبحث ثم ثبتا بالمصادر والمراجع .

واقتضت طبيعة هذا البحث أن يواجه عدداً من الصعوبات ، منها :

أولا : كثرة الترجمات العربية لرباعيات الخيام ، وانتماؤها إلى بلاد مختلفة وبيئات مختلفة ، وصعوبة الحصول عليها .

ثانيا : تعدد المصادر الفارسية للرباعيات وصعوبة الحصول عليها بسبب الظروف الحالية. وقد جاءت الترجمات العربية موزعة فى أصولها بين كثير من المخطوطات الفارسية، بعضها محقق وبعضها غفل من التحقيق .

ثالثا : صعوبة إرجاع الترجمة إلى أصلها الفارسى بسبب التصرف الشديد فى بعضها ، وعدم إثبات الأصل بإزاء الترجمة ، وعدم الإشارة إليه عند أغلب المترجمين ، وعدم الالتزام بمخطوطة واحدة ، أو بترتيب واحد فى الترجمة ، وبسبب اعتماد بعض الترجمات على ترجمة وسطية كالترجمة الانجليزية لفتزجرالد التى تمزج فى الرباعية الواحدة - أحيانا - بين رباعيتين أو ثلاث رباعيات .

رابعا : قلة ماكتب فى مجال المقارنة بين الأصل الفارسى وبين الترجمات العربية للرباعيات مع كثرة ماكتب عن شخص الخيام وعصره ورباعياته وتحقيقها ، الأمر الذى جعل ذلك يعتمد بصفة أساسية على جهد الباحث .

أما أساتذتى- الأستاذ الدكتور رجاء عبد المنعم جبر المشرف على هذا البحث ، والأستاذ الدكتور محمد السعيد جمال الدين والاستاذ الدكتور محمد شفيع الدين السيد أعضاء لجنة المناقشة - فلهم الشكر صادقاً كفاء ماأنفقوا من وقت فى قراءة هذا البحث،ومن جهد فى مناقشة صاحبه وكفاء ماحَبَوْنى به من رعاية وتشجيع ،

وأسبغوه على البحث من ثناء وتقدير .

وإنى لأرجو أن أكون قد وفقت فى تحقيق ما هدف إليه هذا البحث ، فإن كنت قد أصبت فلله الحمد والمنة ، وإن كنت أخطأت فعلى الله قصد السبيل إنه نعم المولى ونعم المعين .

الدكتور

عبد الحفيظ محمد حسن

التمهيد

١- الحالة السياسية :

عاش الخيام فى ظل دولة السلاجقة (١) التى قامت بقيادة طغرل بك عام ٤٢٩ هـ / ١٠٣٧م ، وفى الوقت الذى شب فيه الخيام كانت دولة السلاجقة قد بلغت أوج قوتها وعظمتها فبسطت سلطانها على إيران والعراق وعلى أكثر أجزاء الشام وآسيا الصغرى ، وقضت على معظم الدويلات التى قامت متقابلة فى إيران ؛ تقضى القوية منها على الضعيفة فى الوقت الذى كانت الخلافة العباسية فيه قد ضعفت ومزقت الدولة الإسلامية بين عدد كبير من الأمراء .

وقد عاصر الخيام فتوة دولة السلاجقة منذ مؤسسها طغرل الأول ، ثم ألب أرسلان ، ثم ملكشاه الذى كلفه بإصلاح التقويم فى مرصده ، وعاصر أيضا بداية تفككها وانهيارها بعد موت ملكشاه .

وعاصر الخيام نزاع السلاجقة على عرش السلطنة وعاصر النزاع على الوزارة أيضا وانتشار القتل للخلفاء والوزراء . فلم يكن هناك نظام معين لاعتلاء عرش السلطنة،بل كان يعتليه أكثر السلاجقة قوة (٢) .وكان النزاع حول عرش السلطنة يثور

---

(١) السلاجقة : طائفة من قبائل الترك ينسبون إلي رئيسهم سلجوق بن دقاق ، وقد أتوا من تركستان كغزاة ، وقبل نهاية القرن الرابع الهجرى دخلو فى الإسلام واعتنقوا المذهب السنى ، وكان ذلك من العوامل التى ساعدتهم على فتح معظم بلاد الشرق الأوسط .

راجع فى ذلك :

- د . شوقى ضيف ، عصر الدول والإمارات ، دار المعارف مصر ، ١٩٨٠. ص ٤٩١ ومابعدها .
- د . عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربى ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٩ ج ٣ ، ص ١٤٣ .
- ابن الاثير ، الكامل فى التاريخ ، المكتبة التجارية ، مصر ج ٩ ، ص ٩. ٢٠٩. ٣٢٣. ٣٦٦ .
- تاريخ ابن خلدون ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ١٩٨١ ، مج ٥ القسم الأول . ص ٩ - ١٧ .

(٢) راجع د . محمد محمود ادريس ، رسوم السلاجقة ونظمهم الاجتماعية ، دار الثقافة ، القاهرة ١٩٨٣ ص ٢٧ .

كلما توفى سلطان من سلاطين السلاجقة [(1)].

أصبحت دولة السلاجقة منذ أواخر القرن الخامس الهجرى مسرحا للفتن والحروب الداخلية طمعا فى عرش السلطنة. وكان التنافس يدور حول كرسى الوزارة أيضا، مثلما حدث بين نظام الملك وعميد الملك الكندرى فقد كان عميد الملك الكندرى وزير طغرل مقيما فى الرى حينما دخلها السلطان الجديد ألب أرسلان ووزيره نظام الملك، فحاول التقرب إليه بالهدايا طمعا فى البقاء فى منصبه، وأحسّ نظام الملك بذلك فحاول أن يبطش به قبل أن يظفر بشىء فحرض السلطان عليه وجسم له خطره، ولم يزل به حتى أمر بالقبض عليه وأودعه السجن، واستمر فى تحريض السلطان ضده حتى أمر بقتله فى السجن [(2)]. وقتل نظام الملك غيلة بعد ذلك بمدة طويلة فى عهد ملكشاه.

وقد كثر التنافس على منصب الوزارة طوال حكم السلاجقة تقريبا، واشتد هذا التنافس بعد موت ملكشاه واختفائه هو ووزيره نظام الملك من المسرح السياسى ؛ وبلغ حدا جعل الطامعين فى هذا المنصب يثيرون الفتن بين أفراد البيت السلجوقى، وساعدوا بذلك على إفساد السياسة وانقسام دولة السلاجقة وإضعافها " [(3)].

وظهر نفوذ الإسماعيلية فى إيران مرة ثانية فى عصر ملكشاه بعد أن كان قد ضعف فى عصر الغزنويين وتلاشى تقريبا فى بداية العهد السلجوقى لأن السلاجقة كانوا من أهل السنة، فكانوا يتعقبون الإسماعيلية، غير أن نفوذهم عاود الظهور في عصر ملكشاه، وأصبح قويا مرعبا على يد حسن الصباح [(4)] واستولوا على عدد من القلاع الحصينة، وأمعنوا فى السلب والنهب والقتل، " ومن أبرز ماينسب لهم فى

---

(1) راجع : البندارى، مختصر تواريخ آل سلجوق، نشر هوتسما، طبع ليدن ١٨٨٩م ص ٢٦.

- ابن الأثير، الكامل، حوادث سنة ٤٥٦هـ.

(2) راجع : الراوندى، راحة الصدور ص ١٧٥.

(3) د. عبد النعيم حسنين، سلاجقة إيران والعراق ص ١٦٠.

(4) راجع : د. عبد النعيم، سلاجقة إيران والعراق ص ٧٠، ٧١.

عهد ملكشاه قتلهم لوزيره نظام الملك ، في اليوم العاشر في شهر رمضان من عام ٤٨٥هـ / ١٠٩٢م (١).

ولم يقتصر الأمر على فتنة الإسماعيلية بل ابتُلى السلاجقة بعدو آخر أخذ يرابط على حدودهم الغربية منذ أواخر القرن الخامس الهجري (الحادى عشر الميلادى) وهم الصليبيون الذين أخذوا يغيرون على بلاد الشام وفلسطين فى عهدبركيارق فى وقت كان السلاجقة فيه منقسمين على أنفسهم ، يتقاتلون فيما بينهم للظفر بعرش السلطنة ، مما يسّر للصليبين النصر فى حروبهم ضد المسلمين (٢).

وهكذا نجد أن العصر الذى عاش فيه الخيام كان عصر حروب ومنازعات وفتن واضطرابات سياسية ، فقد امتلأ بالقتل للسلاطين والوزراء ، وانتشر الرعب والإرهاب على يد الباطنية وزعيمهم حسن الصباح

الحالة الاجتماعية :

كان لسيطرة العنصر السلجوقى على إيران والعراق وماجاورها من الأقطار الإسلامية آثار واضحة فى الحياة الاجتماعية ، فقد كان السلاجقة عنصرا جديدا يخالف السامانيين ،فكانوا بداة لم يألفوا حياة المدن والاستقرار من قبل ، ولاعلم عندهم بأخبار الملوك ومآثرهم ، ودرست فى عهدهم أكثر رسوم المُلك ، وانطمس كثير من ضروريات السلطان (٣) ، وكان سلاطين السلاجقة الأولون غير مثقفين مما جعلهم فى احتياج إلي كثير من الموظفين ليستعملوهم فى المهام المختلفة ، فبرزت بذلك طبقة الموظفين وازداد نفوذ بعض أفرادها تبعا لأهمية مناصبهم أو لصلتهم بالسلطان السلجوقى .وأدّت سيطرة السلاجقة إلى وفود عدة قبائل – من عنصرهم – إلى إيران

---

(١) البنداری ، مختصر تواريخ آل سلجوق ص ٦٢ .

(٢) راجع : د.عبد النعيم ، سلاجقة إيران والعراق ص ٩٩-١٠٧ .

(٣) أنظر : النظامى العروضى السمرقندى ، چهار مقالة ، ترجمة عبد الوهاب عزام ، ويحيى الخشاب ، القاهرة ١٩٤٩ ، ص ٢٣-٢٤ .

وغيرها من الممالك الإسلامية. واضطر السلاطين - أحيانا - إلى إعطاء أفراد هذه القبائل مرتبات مثل الجنود ، ولكنها كثيرا ماكانت مصدر فتنة وقلق (١).

ونتيجة لما سبق فقد ظهرت عدة طبقات فى ذلك المجتمع : طبقة عليا ، تتضمن الأمراء والحكام والوزراء والقادة والولاة على البلدان ، وكبار رجال الدولة والإقطاعيين ،وطبقة وسطى : تتضمن موظفى الدواوين وأوساط التجار والصناع ورجال الحسبة والقضاء . وطبقة دنيا : تتضمن العامة من أصحاب الحرف ومن الزراع والخدم والرقيق. ويدخل أهل الذمة فى الطبقتين الأخيرتين بحسب أعمالهم (٢) . وكان الأمراء يغرقون فى الترف والنعيم ، ومثلهم كان الوزراء ، وبالمثل كان كبار الموظفين ؛ فكان المتصرفون فى أعمال الدولة يعيشون معيشة بذخ على حساب الشعب الكادح (٣) . وكان ذلك سببا فى تفويض كل الأمور إلي نظام الملك وخلع لقب" الأتابك " عليه ، ومعناه : الأمير الوالد ، فأظهر فى ذلك كفاية وحسن تدبير .

أما من الناحية العنصرية ، فقد كان المجتمع مؤلفا من عرب وفرس وأتراك وديلم وأكراد ويهود ومجوس. وكما تعددت الأجناس تعددت الألسن . وقد بلغت الفارسية فى هذا العهد حظها من الازدهار ، وكان لها شعراؤها الكبار أمثال : أسدى ، وناصر خسرو ، ونظامى ، وسنائى (٤) . وكان الخيام ممن برعوا فى اللغتين العربية والفارسية .

---

(١) أنظر : د.عبد النعيم حسنين - نظامى الكنجوى شاعر الفضيلة ، الخانجى ، مصر ١٩٥٤ . ص ٥٧ .

(٢) عصر الدول والإمارات ص ٤٩٨ .

(٣) أنظر : المرجع السابق ص ٥٠١ - ٥٠٢ .

(٤) انظر : على جواد الطاهر : الشعر العربى فى العراق وبلاد العجم ، وزارة المعارف العراقية ، بغداد ١٩٥٨ الجزء الأول ص ٦٢ .

وكان المغنون والمغنيات يوجدون في كل بلاط وفى كل عصر ؛ يقول المقدسى : " كان الشعب من صغيره إلي كبيره مولعا بالغناء " . ويضيف قائلا : " وبلغ من تفشى الغناء والرقص فى فارس أن نجد عضد الدولة يفرض ضريبة فيها على المغنيات والراقصات "(١) . وتفننت الطبقتان العليا والوسطى فى الملبس والمطعم والمشرب وسماع الغناء وسائر ألوان المتع والترف ، وكانوا يطلقون لأنفسهم العنان فى الأعياد المجوسية مثل عيد السذق ، وهو عيد لاشتعال النيران ، وكان يقع فى شهر يناير من كل عام . ويصور البيهقى فى تاريخه الاحتفالَ بهذا العيد فى ذكر أحداث سنة ٤٢٦هـ فيقول : " اقترب عيد السذق فأخذوا يجمعون له الطرفاء وعيدان الحطب حتى تراكمت وأصبحت كالقلعة ، وأقاموا عرائس من الخشب صارت كالجبل ارتفاعا ، وأتوا بكثير من المعدات والطيور ومايلزم هذا العيد من الحاجيات ، وحل العيد ، وجلس السلطان فى مخيم له ،وجاء الندمان والمطربون وأشعلوا النيران ، وكانت تُرى على بعد عشرة فراسخ ، وأطلقوا الطيور المبللة بالنفط وكذلك الوحوش ، فكانت تجرى وقد اشتعلت بها النيران "(٢) . وكان أهم من هذا العيد عيد النوروز ، فى أول الربيع ، وكان موسما كبيرا للمجون والشراب ، ومثله عيد المهرجان ، فى السادس والعشرين من أكتوبر كل عام .

ويفسرلنا ذلك وجود كثير من الرباعيات في شعر الخيام تهاجم الفساد الاجتماعى ، والانحلال الأخلاقى ، حيث تلقى التبعة على رجال الدين ، وتثور على المرائين والمتافقين منهم ، ونجد فى بعضها الآخر ثورة على المدارس لتقصيرها عن أداء دورهـــا .

---

(١) المقدسى ص ٤٤١ .

(٢) أبو الفضل البيهقى ، تاريخ البيهقى ترجمة : يحيى الخشاب ، وصادق نشأت ،الأنجلو ١٩٥٦ ، ص ٤٧-٤٧١ .

الحياة الدينية :

تأثرت الحياة الدينية فى القرنين الخامس والسادس الهجريين بما ساد الحياة السياسية من اضطراب وتشتت وتعصب للجنس والمذهب ، فكثرت الفرق الإسلامية فى العصر السلجوقى ، وكثرت المنازعات بينها ، وشاع التعصب المذهبى والخرافات ، وقد أثرت هذه الحالة فى حياة الناس فمالوا إلى العزلة والانزواء ؛ فقد ذكر القفطى أن الخيام ترك نيسابور وذهب إلى الحج عندما تناوله معاصروه بالقدح فى دينه ، وعندما كان في بغداد سعى إليه أهل طريقته فى العلم القديم ولكنه سد دونهم الباب سد النادم لاسد النديم (١) .

واشتد النزاع المذهبى بين الشيعة والسنة والأشاعرة والمعتزلة الإسماعيلية ، كما ظهر النزاع بين مذاهب أهل السنة المختلفة وخصوصا بين الشافعية والحنفية . وكان النزاع يتطور إلي درجة الحرب أحيانا (٢) ، وقد أذكت نيرانَ هذا النزاع الحروبُ الصليبية ، وضعف مركز الخلافة الإسلامية ، وتشكيل حكومات شبه مستقلة . وفتح كل فريق من هذه الفرق الدينية مدارس ورتب مجالس الدرس ، وكان هدف كل منهم رواج المذهب الذي يتبعه والانتصار على أعدائه ، كما حاولت كل فرقة تخريب مدارس الفرقة الأخري ، وكانت تعد هذا العمل قربى إلى الله ، كما حاول كل فريق أن يسفك دماء مخالفيه حتى يظفر بالمثوبة من الله (٣) .

وكانت المدارس النظامية - التى أنشأها الوزير السلجوقي نظام الملك فى بغداد - مدارس فقه رسمية اعترفت بها الدولة ، وقد بدىء فى بنائها عام ٤٥٧ هـ /

---

(١) راجع : أبو الحسن على بن يوسف القفطى ، إخبار العلماء بأخبار الحكماء ، تصحيح محمد أمين الخانجى ، دار السعادة بمصر ١٣٢٦هـ ص ١٦٢، ١٦٣.

(٢) راجع : قاسم غنى ، تاريخ تصوف در إسلام ، طبع طهران ١٣١٧هـ س٨ (١٩٣٨م) ص ٤٦٨ .
وكذلك : ابن الأثير ، الكامل فى التاريخ ، حوادث عام ٤٠٧هـ ، ٤٠٨هـ.

(٣) راجع : د. عبد النعيم حسنين ، سلاجقة إيران والعراق ص ١٧٤ .

١٠٦٥م [1] لمناهضة الإسماعيلية الباطنية ونشر العقيدة الصحيحة وأصبحت مراكز المذهب العقلي فى الشرق الإسلامى . وكان مدرسها يعين من قبل الخليفة العباسى ، ومن أشهر العلماء الذين اشتغلوا بالتدريس فيها الإمام الغزالى [2] . وقد تخصصت هذه المدارس لتعليم الفقه،ولاسيما أصول المذهب الشافعى، والنظام الأشعرى السنى .

وقد راجت سوق الصوفية في العصر السلجوقى ، وساعد على ذلك ماساد الحياة السياسية من اضطراب وتشتت ومنازعات ، وكثرة النزاع بين الفرق الإسلامية المختلفة ، فأصبح للصوفية موضع احترام الناس والأمراء والسلاطين لبعدهم عن المجادلات المذهبية ، وزهدهم فى الدنيا وحطامها الزائل ، وابتعادهم عن مصاحبة الملوك والأمراء وأصحاب الجاه والسلطان . وكان التصوف - حينذاك - يمثل حركة مضادة للنظر العقلي فى الدين ، وكان يعتمد على أساس نفسى هو تشويق المرء إلى أن يتقرب إلى الله تقربا فرديا .

وكان لظهور علم الكلام آثاره البعيدة المدى فى اتساع الخلاف بين المسلمين وتعدد الفرق وتفشى روح الجدل العقيم الذى ينصرف إلى الظاهر دون العناية بالجوهر ، " وانتشرت الزندقة بسبب الاحتكاك بين الدين والفلسفات الأخرى ، وتأخر الفرق الإسلامية فيها " [3] . وأصبحت الحكمة والفلسفة خادمتين لمجادلات أصحاب المذاهب ومناظراتهم حتى ثار الغزالى - أواخر القرن الخامس الهجرى - فى وجه الفلاسفة ، وأخذ فى تسفيه أحلامهم وتكفيرهم فى كتابه " تهافت الفلاسفة " [4] .

وقد تميز عصر الخيام بسيادة النفاق بين رجال الدين ، وكان هدفهم الأول

(١) ابن الأثير ، الكامل ، حوادث سنة ٤٥٧ هـ .

(٢) ابن خلكان ، وَفَيات الأعيان ، القاهرة ، طبع بولاق١٢٨٣هـ ، ج٢ ص ٢٤٦ .

(٣) د. عمر موسى باشا ، أدب الدول المتتابعة ، دار الفكر الحديث ، مصر ط١ ، ١٩٦٧،ص ٥٣ .

(٤) انظر : قاسم غنى ، تاريخ تصوف در اسلام ، ص ٤٦٤ .

مصالحهم المادية يقول الدكتور عمر موسى:" فكنت ترى البعضَ يُفْتون بما يخالف نصوص الشريعة وأحكام الله إرضاء لحاكم جائر أو طمعا فى التقرب إلي ظالم آثم " (١) . ويصف الدكتور زكى مبارك ما كان فى ذلك العصر من فساد ونفاق ومكر وظلم ، فيقول : " أما ما كان فى ذلك العصر من مكرٍ ومراء فدلائله كثيرة مبعثرة فى الكتب هنا وهناك ، ومؤلفات الغزالى شهيدة على ذلك ، فكثيرا ماتراه يشن الغارة على العلماء الذين يتظاهرون بالغيرة على العلم والدين ، وهم فى الواقع طلاب جاه وطلاب مال .. وهو يتحدث عن الأتقياء المزيفين من المتصوفة الذين يخدعون الناس باسم التقى ، وهم فى أنفسهم أنصار غى وضلال "(٢) .

وكان للفرق الدينية والجدل الذى قام بينها أثر بعيد فى النهضة العلمية ، برغم ماأحدثته هذه الفرق من تفكك العالم الإسلامى وإضعاف الخلافة العباسية (٣) ، وكان للترجمة التى نشطت فى عهد الدولة العباسية أثر كبير فى اتساع أفق الفكر الإسلامى .

وفى عهد السلاجقة وصل المسلمون إلى درجة عظيمة من التقدم فى كثير من العلوم كالطب والفلسفة والكيمياء والفلك والرياضيات والجغرافية، فقد شجع السلطان ملكشاه السلجوقى الدراسات الفلكية ، فأسس مرصدا فى نيسابور عام ٤٦٧هـ / ١٠٧٥م ، وجمع هو ونظام الملك جماعة من أعيان المنجمين ، منهم عمر الخيام لإصلاح التقويم الجلالى ، " وخرج عليه من الأموال شىء عظيم وبقى الرصد دائرا إلى أن مات السلطان سنة خمس وثمانين وأربعمائة ، فبطل بعد موته "(٤) .

---

(١) أدب الدول المتابعة ، ص ٦٥.

(٢) د. زكى مبارك ، الأخلاق عند الغزالى ، دار الكاتب العربى ١٩٦٨ ، ص ٢٨.

(٣) راجع : حسن ابراهيم حسن ، تاريخ الإسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٥٥ ص ٣٣١ .

(٤) ابن الأثير ، الكامل فى التاريخ ، أحداث سنة ٤٦٧هـ ، ص ١٢١.

الحياة الأدبيـــــــة :

يعد العصر السلجوقى من العصور البارزة فى تاريخ الأدب الفارسى وعلى الرغم من أن السلاجقة كانوا تركا فإن اللغة الرسمية فى بلاطهم كانت الفارسية ، وقد نشرت فتوحاتهم اللغة الفارسية في خوزستان وآسيا الصغرى وسوريا . واهتم السلاجقة بالشعراء فى كل مكان ، واجتهد حكام المدن فى جمع الشعراء والكتاب حولهم حتى يظفروا بمدحهم والتغنى بفضائلهم ، ولم يكن التنافس على اكتساب الشعراء بين الملوك فحسب بل كان بين الأثرياء والمثقفين أيضا ، فكانوا يغدقون الهبات على الشعراء بسخاء تخليدا لأسمائهم ، حتى ليقال " إنه حصُل للأبيوردى الشاعر السلجوقى من الملوك والأمراء مالم يحصل للمتنبى فى عصره ولابن هانى فى عصره " (١) .

وعلى أية حال لم يكن كل الشعراء كذلك ، بل كان من بينهم الأتقياء المثقفون مثل " ناصر خسرو " الذى تحتوى أشعاره أفكارا فلسفية ، و " سنائى " الذى تعكس مثنوياته تصرفه وزهده . وكان عدد من هؤلاء الشعراء علماء باحثين ، فكان " ناصر خسرو " فيلسوفا وعالما من علماء الرياضيات والمنطق ، وكان عمر الخيام فلكيا رياضيا اعتمدت شهرته فى حياته على إنجازاته العلمية .

وفى مقابل شعر المديح كان هناك شعر الهجاء . وكما أن شعر المديح أصبح مليئا بالمبالغات فى هذه الفترة أصبح شعر الهجاء كذلك ؛ يقول ذبيح الله صفا : " وأصبح النقد الاجتماعى فى بعض الأحيان - كما هو فى " حديقة الحقيقة " - مصحوبا بالفُحش الذى كان يستخدمه بعض الشعراء بحرية . . وكان العنصر البارز فى هذه الفترة هو نزعة التشاؤم القوية ، وقد أدت غلبة نزعة الرياء والنفاق وانتشار الحروب إلي زيادة التذمر والشكوى فى الشعر ، وفى بعض الأحيان إلى اعتزال بعض الشعراء للناس وانسحابهم من الحياة الاجتماعية . . وبينما لم تكن أفكار العزلة

---

(١) د. شوقى ضيف ، عصر الدول الإمارات ص ٣٥٤ .

الذاتية والتخلى عن العالم موجودة فى شعر الفترة المتقدمة فإن الشعر فى العصر السلجوقى قد ملىء بالتفجع والازدراء للعالم " (١) .

وازداد فى العصر السلجوقى استخدام الصوفيين للشعر ، وتغلغلوا فى دوائر الشعب العادية ، واستخدموا الشعر بتوسع سواء للإنشاء أو للتعليم ، واستخدموا الغزل فى الشعر الأخلاقى ، وأنشأوا كثيرا من الغزليات بمعناها الباطنى ، واستخدموا فى كتاباتهم اللغة الفارسية اليومية البسيطة التى يمكن أن يفهمها كل واحد " . وقد نال هذا النوع من الأدب رعاية خاصة من الملوك وحاشيتهم ومن كبار الأغنياء وذوى السلطة ، وانتشر انتشارا واسعا بين الناس . وأستُقبل شعر التقوى والشعر التعليمى بحماس شديد من عامة الناس . وتحول " سنائى " – الذى كتب شعر المدح فى بداية حياته – إلى كتابة المثنويات التى تحتوى عناصر قوية من الزهد والتصوف والوعظ".(٢) .وقد مزج "سنائى"الأفكار الصوفية بالوعظ والمنطق التعليمى،هذا-بالإضافة إلى رموزه المعتادة – جعل شعره فى بعض الأحيان صعب الفهم،وبناء على ذلك ظهرت شروح لبعض أعماله(٣) . وفى أوائل القرن الخامس الهجرى أحيا " العنصرى " الخرافة القديمة " وامق الدهر " بترجمته لها شعرا ، وأنشأ منها ملحمة خيالية . ومن الملاحم الخرافية التى ظهرت فى هذه الفترة " ورقة جلاش" للأيقوى ، و " يوسف وزليخا " ، للفردوسى .

وعلى الرغم من أن أساطير البطولة كانت قد بلغت أوجها فى القرن الرابع الهجرى ، والنصف الأول من القرن الخامس ، فإنها أهملت تماما فى العصر السلجوقي وفى القرن السادس الهجرى اختار الشعراء الشيعة حروب أئمة الشيعة

(١) تاريخ أدبيات در إيران ، طهران ، مطبعة ابن سينا ١٣٣٨هـ/ ١٩٥٩ ج٢ ص ٣٥٣ .

(٢) P. Kasra,The Robaiyat of Umar Khayyam ,New York, p. 34

(٣) من ذلك تحليل الدكتور رجاء جبر وتعليقه على " حديقة الحقيقة " فى كتابه " الحكاية والتمثيل فى حديقة سنائى " نشر مكتبة دار العروبة ، الكويت ١٩٨٢م .

كموضوع لقصصهم البطولية ، وكان السنيون على الجانب الآخر يشجعون الكتابة حول البطولات الوطنية الفارسية .

وفى العصر السلجوقى تطور فن الكتابة ، فأصبحت " المقامة " ضمن فنون النثر الفارسى .

وامتاز الأدب فى عصر السلاجقة بالميل إلي التأنق ، " فكان الشاعر أو الناثر لايكتفى بصب أفكاره فى قوالب جميلة من الألفاظ ، بل يحاول أن يرسم على هذه القوالب من النقوش والزخارف ما يجعل منظرها رائعا جميا ، فامتلأ الأدب بالمحسنات اللفظية والتشبيهات والاستعارات والكنايات وماشابهها "(١) ، وبالجملة فإن العصر السلجوقى كان عصر رواج وازدهار للأدب بمختلف فنونه .

عمــــر الخيــــام :

هــو عمر بن إبراهيم الخيام أو الخيامى بحسب اختلاف اللسان العربى والفارسى (٢) ، " من أهل نيسابور أسرة ومولدا ووفاة "(٣) . ولم يصل إلينا سند تاريخى يحدد مولده ووفاته، ولكن الآراء(٤) تتراوح فى ولادته مابين سنة ٤٠٧هـ - بالمقارنة

---

(٢) د . عبد النعيم حسنين ، سلاجقة إيران والعراق ،ص ١٩٧-١٩٨ .

(١) راجع : سيد سليمان ندوى ، رباعيات خيام ، هند ، مطبعة معارف أعظم گده ١٩٣٣ ص ٦٠ ومابعدها .

(٢) ابن الأثير : الكامل ج ١٠ ص ٥٦ .

(٣) راجع : براون ، تاريخ الأدب فى إيران ، ترجمة الدكتور ابراهيم أمين الشواربي، دار السعادة ، القاهرة ١٩٥٤ ص ٣٠٤ .

- بروكلمان ، تاريخ الشعوب الإسلامية ، ترجمه نبيه أمين فارس ، ومنير البعلبكى ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٦٨ ص ٢٧٦ .

- خير الدين الزركلى - الأعلام ، الطبعة الثانية ، ج٥ ص ١٩٤ .

- على دشتى ، دمى باخيام ، مؤسسة أمير كبير ، چاب چاپخانه سپهر تهران .

(٤) Encyclopedia Britanica, Ivory Coast, 1974, 963.

بتاريخ ولادة نظام الملك معاصره وزميله فى التعليم على مايروى،وهو سنة ٤٠٨هـ-، وبين سنة ٤٤٥هـ ، إذا وضع فى الاعتبار تاريخ وفاته،وتتراوح الآراء فى وفاته بين سنة ٥١٤هـ وسنة ٥٢٦هـ .

ومن المرجح أن ولادته كانت قريبا من سنة ٤٣٠هـ / ١٠٣٩م بالمقارنة بتاريخ تكليفه بإعادة بناء المرصد سنة ٤٦٧هـ / ١٠٧٤م من قِبَل السلطان ملكشاه ، وارجح أنه توفى عام ٥٢٦هـ / ١١٣٢م اعتمادا على ماورد فى النسخة الخطية لچهار مقاله للعروضى المحفوظة بدار الكتب فى إسلامبول (١) ، والتى يصفها القزوينى بأنها أصح أقدم النسخ (٢) .

درس الخيام علوم اللغة والدين ، وبرع فى العلوم المحضة ، فكان عالما بالرياضيات والفلك واللغة والفقه والتاريخ (٣) . وذكره حمد الله المستوفى القزوينى فى كتابه " تاريخ گزيده " فقال : كان متضلعا من أكثر العلوم ولاسيما علم النجوم وبرز فيه على من كان فى عصره " . وذكره الشهرزورى فى كتابه " نزهة الأرواح وروضة الأفراح فى تواريخ الحكماء " الذى ألفه مابين سنتى ٥٨٦-٦١١هـ فقال عنه " وكان تلو أبى على (٤) فى أجزاء علوم الحكمة " ووصف قوة حفظه فقال : " تأمل كتابا بأصفهان سبع مرات وحفظه وعاد إلى نيسابور فأملاه ، فقوبل بنسخة الأصل فلم يوجد بينهما كثير تفاوت . وكان عالما بالفقه واللغة والتواريخ " ، وأورد الشهرزورى موقفا يدل على علمه بالقراءات فقال : " ودخل الخيام على الوزير عبد الرازق ، وكان عنده إمام القراء أبو الحسن الغزالى وكانا يتكلمان فى اختلاف القراء فى آية ، فقال

---

(١) انظر : النظامى العروضى السمرقندى ، چهار مقاله ، ترجمة عبد الوهاب عزام ويحيى الخشاب ، القاهرة ١٩٤٩ ،ص ٧ .

(٢) المرجع السابق ص ١٦ .

(٣) انظر : الزركلى - الأعلام - الطبعة الثانية - الجزء الخامس ص ١٩٤ .

(٤) يعنى : أبا على بن سينا .

الوزير : على الخبير سقطنا ، فسأل الخيام فذكر اختلاف القراء وعلل كل واحد منها وذكر الشواذ وعللها وفضل وجها واحدا،فقال الغزالى:كثَّر الله فى العلماء مثلك،فإننى ماظننت أن أحدا يحفظ ذلك من القراء فضلا عن واحد من الحكماء "(١)

.ويروى أنه عالج السلطان سنجر السلجوقى من الجدرى عندما كان صبيا (٢) .

وكان الخيام عالما بالرياضيات والفلك ، قال عنه القفطى " وكان عديم القرين فى علم النجوم والحكمة ، وبه يضرب المثل فى هذه الأنواع " (٣) وكان عالما مشهورا قبل أن يدعوه السلطان ملكشاه لإصلاح التقويم فى مرصده الذى كان قد أسس منذ عهد قريب(٤) ، ويقول بروكلمان " والواقع أن شهرته البعيدة كرياضى حملت السلطان ملكشاه جلال الدين على أن يعهد إليه فى إصلاح التقويم الجلالى الذى لم يكتب له النجاح ولم يعم استعماله ، على الرغم من أنه بلا شك أدق من التقويم الغريغورى المألوف " (٥) .

وذكر ابن الأثير أن الخيام كانت له صلة بالسلطان طغرل بك يقول:" وكان سبب اتصاله بالسلطان طغرل بك أن السلطان لما ورد نيسابور طلب رجلا يكتب ويكون فصيحا بالعربية فدل عليه الموفق والد أبى سهل"(٦) .

وقد حصل الخيام العلوم عند سائر مشاهير عصره ، ومنهم " الإمام موفق النيسابورى إمام أهل السنة والجماعة فى نيسابور " (٧) .

---

(١) محمد بن عبد الوهاب القزوينى - حواشى چهار مقاله - تعريب عبد الوهاب عزام ويحى الخشاب ص ١٥٥ ، ١٥٦ .

(٢) المرجع السابق .

(٣) إخبار العلماء بأخبار الحكماء ص ١٦٢ .

(٤) راجع : ابن الأثير ، الكامل ، أحداث سنة ٤٦٧هـ - ص ١٢١ .

(٥) بروكلمان ، تاريخ الشعوب الإسلامية ص ٢٧٦ .

(٦) ابن الاثير ، الكامل ، ج١ ص ٢ .

(٧) امير خواند البلخى ، روضة الصفا ، طبع طهران ١٢٧٠هـ ج٤ ، ص ٦١ .

وهناك قصة تتحدث عن صداقة كانت تربط الخيام بالحسن الصباح زعيم الحشاشين والوزير نظام الملك أيام الشباب الأول تقول : " كان نظام الملك الطوسى وعمر الخيام وحسن الصباح يحصلون العلم في نيسابور ، وكانوا زملاء فى الدراسة على الإمام موفق ، فتعاهدوا أن يرعى من يؤتيه الحظ منهم مكانا ساميا أخويه الآخرين ، فلما ارتفع كوكب نظام الملك وأصبح وزير البلاد عزم الخيام والصباح على الالتحاق به فقصدا أصفهان . ولما تيسر لهما لقاء الوزير أكرم وفادتهما وسألهما عن سبب الحضور ، فقال الخيام : دعاني إلي قصدك أن تيسر لى سبل الرزق فى نيسابور فلا أفكر فى أمور الدنيا ، فاختصه الوزير من بيت مال نيسابور بمائتين وألف مثقال من الذهب كل سنة ، ظل يتقاضاها حتى قُتل نظام الملك سنة ٤٨٥هـ ثم التفت إلى الصباح وسأله عن قصده فقال : أريد أن أهتم بأشغال الدنيا فخيره بين إمرة الرى وإمارة همذان فأباهما وطلب منه أن يشركه فى وزارته ولكن نظام الملك اكتفى بأن منحه مكانا ساميا فى القصر ثم أصبح حاجب السلطان . . . وكان الصباح شيعيا يكره نظام الملك لأنه سنى ،، ودفعه خبث طويته إلى دس الدسائس له فاتهمه عند السلطان بتبديد أموال الدولة والتلاعب فيها ، ولكن هذه الفرية ظهرت آخر الأمر ، فهرب الصباح إلي اذربيجان ومنها إلى الشام ثم هبط مصر ، ثم عاد إلي فارس فاحتل قلعة (الموت) (١) ومنها أخذ ينشر الرعب فى جميع القلوب ويكثر من السلب والنهب والقتل هو ورجاله من الباطنية . ويروى أن اغتيال نظام الملك كان بأيدى الباطنية .

---

(١) حمد الله مستوفى قزوينى ، تاريخ گزيده ، نشر براون ، بمباى ١٢٧٣هـ / ١٩١٠م ج١ وجاء ذكرها فى (جامع التواريخ) لرشيد الدين فضل الله المتوفى سنة ٧١٨، وفى (تذكرة الشعراء) لدولت شاه ابن علاء .

وبرى أكثر الباحثين فى تاريخ الخيام أنه لانصيب لهذه القصة من الصحة(١) على الرغم من أنها مذكورة فى كثير من كتب التاريخ مثل "جامع التواريخ" و " تاريخ گزيده" و" روضة الصفا " وكتاب " وصاياى نظام الملك " الذى يقال إنه منسوب إليه .

والحقيقة أنها ليست مستحيلة ولامستبعدة حيث عاش الثلاثة في عصر واحد ، وإن كان نظام الملك قد مات سنة ٤٨٤هـ ، ومات الخيام سنة ٥١٧هـ أو ٥١٦ ، ومات الصباح سنة ٥١٧هـ ، فإن نظام الملك قد مات قتيلا . ولو افترضنا اختلاف أعمارهم فإن التعليم غير المنتظم يجمع بين متعلمين فى أعمار متفاوتة . وليس من المستبعد كذلك أن يكون الخيام أو الصباح قد عمر أكثر من مائة سنة .

وكان للخيام مكانة عالية لدى مرتفعى الشأن من معاصريه ، يقول رضا زاده شفق : " وله محاجات مع علماء عصره وسلاطينه أمثال الغزالى وملكشاه ، ونظام الملك . وكانت له مكانة خاصة فى المجالس السلطانية والعلمية والأدبية (٢) " ، وقال عنه الزركلى : " كان السلطان السلجوقى ينزله منزلة الندماء ، والخاقان شمس الملوك ببخارى يعظمه ويجلسه على سريره " (٣) وقال ابن خلكان عنه : " قعد مكانه للتدريس يدرس ويفتى ويجمع طرق المذهب " (٤) وقال اربرى : " ونستطيع أن نقول

---

(١) راجع فى ذلك : چهار مقاله ، الحواشى ، ص ١٥٧-١٥٨ .
- بروكلمان ، تاريخ الشعوب الإسلامية ، ص ٢٨١ .
- الزركلى ، الأعلام ، ط٢ ، ص ٤٤-٤٥ .
- أحمد مصطفى الخطيب ، مقال بعنوان " عمر الخيام بين الحقيقة والأسطورة " مجلة الرسالة ع ٩٧٦ ، فى ١٧ مارس ١٩٥٢ ص ٢٩٦ .
(٢) تاريخ الأدب الفارسى ، ترجمة د. محمد موسى هنداوى ، دار الفكر العربى ١٩٤٧ ص ٨٧ .
(٣) الأعلام ج٥ ص ١٩٤ .
(٤) أبو العباس أحمد بن محمد بن خلكان - وفيات الأعيان - القاهرة - مطبعة الأميرية ١٢٧٥هـ .

إنه حاضر فى الموضوعات التي برع فيها ، فقد بلغنا أسماء بعض تلاميذه (١) .

وللخيام أبحاث فى الحكمة والعلوم مع مشاهير عصره ، وكان يعلم الفلسفة يقول الصراف:" ولما شاعت آراؤه فى الفلسفة ، ورأوا شيئا لم يألفوه من قبل ، وصموه بالزندقة ، وطعنوه فى عقيدته ، وظنوا فيه الظنون (٢) " ، فحج ، وأقام مدة ببغداد وعاد يتقى الناس بالتقوى (٣) .

والحقيقة أن الخيام لم يكن من الملاحدة التائهين فى بيداء الضلال ، بل كان يؤمن بالله الواحد الحى القيوم ، يقول فى جوابه عن كتاب القاضى النسوى : " واجب الوجود بذاته وهو الواحد الحى القيوم الذى عنه الوجود لكل موجود ، وبوجوده وحكمته فاض كل خير وعدل ، جل جلاله وتقدست أسماؤه ، وهذه مسألة مفروغ عنها فى مطلوبنا هذا " . ثم يقول فى نفس الرسالة : " وقد تبين فى العلم الإلهى أن السبب الذي لاسبب له هو واجب الوجود بذاته ، وواحد من جميع جهاته ، وبرىء من جميع أنحاء النقص ، وإليه تنتهى جميع الأشياء ، وعنه توجد " (٤) .

---

(١) Arberry, Omar Khayyam, London 1952. P.30 .

ومن كبار تلامذة الخيام : السيد الإمام الفيلسوف شرف الزمان محمد الأبلانى ، والحكيم على بن محمد الحجازى القاينى ، والعلامة عبد الله محمد الميانجى (عين القضاة) ، وأحمد بن عمر بن على النظامى العروضي السمرقندي (صاحب كتاب چهار مقاله) . ندوى / رباعيات خيام ، ص ٥٤ .

(٢) الصراف - عمر الخيام : عصره وسيرته . ص ٩٣ .

(٣) انظر الزركلى - الأعلام ج٥ ص ١٩٤ .

(٤) عمر الخيام ، رسالة الكون والتكليف ، نشر وتحقيق السيد سليمان الندوى ضمن كتابه (رباعيات خيام) ص ٣٧٩ .

مؤلفاتــــــــه :

للخيام مؤلفات عديدة بعضها بالفارسية وبعضها بالعربية ، وكلها إما فى الفلك أو فى الرياضيات أو فى الحكمة وهى : -

١- رسالة مختصر در طبيعيات،أو(لوازم الأمكنة) ، وألفها الخيام ليشرح فيها تغيُّر الفصول وشرائط تقلبات الجو فى مختلف الأمصار .

٢- زيج ملكشاهى (التقويم الجلالى) نسبته إلى السلطان جلال الدين ملكشاه السلجوقى الذى كلف الخيام بإصلاح التقويم فى مرصده .

٣- ميزان الحكم ، وهى رسالة فى الاحتيال لمعرفة مقدارَىْ الذهب والفضة فى جسم مركب منهما ، وهى محفوظة فى مكتبة جوتا فى ألمانيا (تحت رقم ١١٥٨، بروكلمن ج ١ ص ٤٧١) . وقد أخرجها الندوى من كتاب " ميزان الحكمة " لعبد الرحمن الخازنى ، الموجود فى مكتبة جامع بمباى والمكتبة الأصفية بحيدر اباد الدكن (١) . ونسبت هذه الرسالة للخيام فى التاريخ الألفى (٢) . وذكر قدرى طوقان أن هذه الرسالة نشرت ضمن رسائل للخيام بالزنكوغراف نشرها وترجمها " بورتى روزنفيلد " وفلاديمير سيفالى ، وذلك ضمن منشورات أكاديمية العلوم للاتحاد السوفيتى فى موسكو سنة ١٩٦٢(٣) .

٤- رسالة فى شرح ماأشكل من مصادر كتاب إقليدس ، وهى مخطوطة فى مكتبة ليدن ، وقد حققها عبد الحميد صبره ، ونشرتها منشأة المعارف بالاسكندرية سنة ١٩٦١ ، وهى فى مكتبة الهيئة المصرية العامة للكتاب تحت رقم (ز ٣٧٨٧٤) .

---

(١) انظر : سيد سليمان ندوى ، رباعيات خيام ص ٤٢٧إلى ٤٣٢ .

(٢) انظر : جهار مقاله ، ترجمة عبد الوهاب عزام ويحيى الخشاب ص ١٥٩ .

(٣) قدرى حافظ طوقان ، تراث العرب العلمى ص ٣٦٥ .

٥- رسالة مكعبات ، وهى رسالة في الجبر والمقابلة باللغة العربية ، تحقيق محمد تقى خان حكيم ، طبعة أصفهان سنة ١٣٠٥هـ ، ونشرها فى باريس (ويبكه woepcke) مع ترجمتها الفرنسية سنة ١٨٥١م ، كما قام العالم داوود نصير بنشرها مترجمة إلى الإنجليزية فى نيويورك سنة ١٩٣١م .

٦- نوروزنامه ، وهو كتاب اليوم الجديد من السنة الإيرانية أو (كتاب الأعياد)[١] ، هو بالفارسية ، ويقع فى ٤٥ صفحة ، وفيه أبواب عن عيد النوروز وتاريخ فارس وعن الصيد والذهب[٢] . وهو مشكوك فى نسبته للخيام . وقد أثبت ذلك دشتى وچوكوفكسى .

٧- رسالة الكون والتكليف وهى " جواب السيد الأجل أبو الفتح عمر بن ابراهيم الخيامى عن كتاب القاضى (الإمام أبى نصر محمد بن عبد الرحيم النسوى تلميذ الشيخ الرئيس) يسأله فيه عن حكمة الخالق فى خلق العالم ، خصوصا الإنسان ، رتكليف الناس بالعبادات "[٣] ، وذلك عام ٤٧٣هـ وقد جاء ذكرها فى ترجمة الشهرزورى للخيام .

٨- تتمة رسالة الكون والتكليف ، وهى جواب عن ثلاث مسائل ، وهى : ضرورة التضاد فى العالم ، والجبر ، والبقاء[٤] ، وهى مخطوطة فى أربع ورقات ،

---

(١) النوروز: اليوم الجديد من السنة الإيرانية . اليوم الأول من شهر " فروردين " الذي يعتبر عيدا وطنيا لدى الإيرانيين ويوافق (٢١ آذار) مارس - من كل سنة .

انظر : دكتور محمد التونجى : فوهنگ طلائى (المعجم الذهبى ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٨٠، ص ٥٧٧ .

(٢) راجع:رمضان رمضان متولى -عمر الخيام عالم الفلك والرياضيات (رسالة ماجستير) ص ٢٦ .

(٣) انظر : سيد سليمان ندوى - مجموعة الرسائل ، ص ٣٧٣ ومابعدها من كتابه رباعيات الخيام ، وكذلك الزركلى - الأعلام ٥ط٢ ، ص ١٩٤ .

(٤) الندوى - المرجع نفسه ، ص ٣٨٤ ومابعدها .

في المجموع بخزانة أسعد أفندى باستنبول ،وصفها اليمنى بأنها جليلة ملوكية " (١) .

٩- رسالة فى كليات الوجود (٢) ، بالفارسية ، أخرجها وصححها سيد سليمان تدوى عن نسخة فى متحف بريطانيا بلندن ، تحت رقم (٥١ / ٦٥٧٢) . وعنوانها (رسالة بالعجمية لعمر بن ابراهيم الخيام فى كليات الوجود) .

١٠- رسالة الضياء العقلي فى موضوع العلم الكلى ، وهى إحدى رسالتيه فى الوجود ، وهى بالعربية ، وقد أخرجها الندوي - حسب قوله - من مجموعة جامع البدائع المطبوعة بمطبعة السعادة بمصر ، وهى ضمن " مجموعة الرسائل " التى ضمنها كتابه " رباعيات خيام " (٣) ، وجمعها " محى الدين الكردى " القاهرة ١٣٣٥هـ / ١٩١٧م (٤) .

١١- رسالة الأوصاف والموصوفات ، وهى رسالته الثانية فى الوجود بالعربية أيضا ، أخرجها الندوى وقابل نسخها وصححها (٥) .

١٢- تيسير لرسالة الضياء العقلي فى موضوع العلم الكلى .

١٣- رسالة سماها " روضة القلوب " بالفارسية ، وهى رسالة خطية موجزة كتبها عمر الخيام لفخر الملك بن نظام الملك الوزير .

١٤- رسالة أوصاف رسالة الوجود ، بالعربية ، وهى مخطوطة فى برلين (٦) ،

---

(١) الزركلى - الأعلام ج ١٠ ط ٢ ص ١٥٩ .

(٢) هى الرسالة الخامسة فى مجموعة الرسائل التى جمعها وصححها الندوي ص٤١٢ .

(٣) انظر : ص ٣٩٣ ومابعدها .

(٤) د . عمر فروخ - تاريخ الأدب ج٣ ص ٢٥٣ .

(٥) انظر : مجموعة الرسائل للخيام - جمع وتصحيح سيد سليمان ندوى ، ص ٣٩٩ ومابعدها من كتابه " رباعيات خيام " .

(٦) راجع : المرجع السابق ، ص ٢٠٦ ، ٢٠٧ .

ووردت عند البيهقى والشهرزورى [1] .

١٥- رسالة موضوع علم كل وجود ، بالعربية ، (بيهقى ، شهرزورى) [2] .

١٦-عرائس النفائـــــــس.

١٧- مكاتبات عمر الخيام ، بالفارسية ، (روزنفلد وبوتكيفتش) ، موسكو (دار النشر للآداب الشرقية ١٩٦٢م) [3] .

١٨- ترجمة للخطبة الغراء لأبى على بن سينا ، وقد أثبتها الصراف فى كتابه " عمر الخيام " ص ٣٢٣-٣٢٨ .

١٩- رباعيات وأشعار فارسية .

٢٠- بعض أشعار عربية .

أشعاره العربيــــــــة :

للخيام شعر عربى لم يطعن أحد في صحته ، ويرى الأستاذ عبد الحق فاضل أن نضيفه إلى الرباعيات المعتمدة التى يفترض صحة معظمها ، فذلك أعون لنا على القياس [4] ، وهو على كل حال قليل ، أثبته فيما يلى :

---

(١) P. Kasra, P. 52.

(٢) انظر : ندوى : المرجع نفسه ص ١٩٨ إلى ٢٠١ .

(٣) انظر : د. عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربى ، ج٣ ، ص ٢٥٣ .

(٤) انظر : عبد الحق فاضل - ثورة الخيام ، ص ٤٢ .

- ١ -

سبقتُ العالمين إلي المعالي   بسابق فكرة وعُلو همه (١)

فلاحَ بحكمتي نور الهدى في   ليال للضلالة مُدلهمّه

يريد الجاحدون ليطفئوه   ويأبي الله إلا أن يتمه

- ٢ -

تدين لى الدنيا بل السبعة العلى (٢)   بل الأفق الأعلى إذا جاش خاطرى!

أصوم عن الفحشاء ،جهراً وخفية   عفافاً ، وإفطارى بتقديس فاطرى

وكم عصبةٍ ضلت عن الحق فاهتدت   بطرق الهدى من فيضىَ المتقاطر

فإنْ صراطى المستقيم بصائر   نُصبن على وادى العمى كالقناطر!

- ٣ -

وماساقنى فقر إليك وإنما   أبى لى عزوف النفس أن أعرف الفقرا

ولكننى أبغى التشرف إنه   سجيةُ نفسٍ حرةٍ مُلئت كِبْرا

- ٤ -

إذا قَنعتْ نفسى بميسور بُلغة   تُحصلها بالكد كفى وساعدى (٣)

أمنت تصاريف الحوادث كلها   فكن يازمانى موعدى أو مواعدى

وهبْنى اتخذت الشعر بين منازلى   وفوق مناط الفرقدين مصاعدى

---

(١) البيهقى : تتمة صوان الحكمة ، والشهرزورى ، نزهة الأرواح وروضة الأفراح . نقلا عن سيد سليمان ندوى : رباعيات الخيام ص ٢١٦ .

(٢) ورد هذا البيت عند الندوى فى كتابه (رباعيات خيام) ص ٢١٦، وعند الطرازى فى كتابه (كشف اللثام) ص ٤٣ . هكذا :

يدبِّر لى الدنيا بل السبعة العلى   بل الأفق الأعلى إذا جاش خاطرى

(٣) الندوى ، رباعيات خيام ص ٢١٧-٢١٨، وقد وردت هذه المجموعة فى كتاب "إخبار العلماء بأخبار الحكماء" للقفطى ص ١٦٢ ولكن كلمة " قنعت " فى البيت الأول استبدلت بكلمة " رضيت "

أليس قضى الأفلاك فى حكمها أن | تعيد إلى نحس جميع المساعد؟
متـــى مادنـت دنياك كانت مصيبة[1] | فواعجبا من ذا القريب المباعد!
إذا كـــان محصـــول الحـــياة منيـّـةً | فسيان حالا كل ساع[2] وقاعد
فيانـــفس صبــــرا فــى مقيلك إنما | تخـر دراه بانقضـاض القواعد

- ٥ -

رجيت[3] دهراطويلا فى التماس أخ | يرعى ودادى إذا ذو خلةٍ خانا[4]
فكـم ألفــت وكـم آخيت غير أخ | وكـم تبدلـت بالإخوان إخوانا
وقلـت للنـفــس لـمـا عـز مطلـبـها | بالله لاتألفى ماعشت إنسانا

- ٦ -

العقل يعجب فى تصرفه | مـن على الأيام يتكل[5]
فنوالهـا كالريـح منقـلب | ونعيمها كالظل منتقل

- ٧ -

ولو أعطانىَ الدهر اختيارى | بحسن السرّ منـى والطويّه[6]
لسرت على جفونى كى أرجّى | لــدى مغناك من عمرى البقيه
أظلت رياح الطارقات رواكدا | أم انطبقت منها الجفون رواقدا

---

(١) عند عبد الحق فاضل (بعيدة) ص ٤٣ .

(٢) يعنى فى سبيل الحياة وشؤونها .

(٣) عند عبد الحق فاضل (زجيت) ، راجع ثورة الخيام ص ٤٣ .

(٤) الندوى ، ص ٢١٨ .

(٥) حلمى مراد - رباعيات الخيام - عدد ٢٠ من سلسلة كتابى ١٩٥٣ ص ٩٧ .

(٦) البيهقى - تتمة صوان الحكمة ، نقلا عن الصراف : عمر الخيام الحكيم الرياضى الفلكى النيسابورى) ص ١٦٧ .

[illegible]

— ٥ —

[illegible]

فإنَّ صراطي المستقيم بصائري ـ نُصبن على وادي العمى كالقناطر

[illegible]

ولكنني أبغي التشرف إنني [illegible]

[illegible]

زهّدني [illegible] الشعر بين منازلي وفسوق مناط الفرقدين مصاعدي

---

(١) البيهقي : تتمة صوان الحكمة ، والشهرزوري : نزهة الأرواح وروضة الأفراح ، نقلا عن سيد سليمان ندوي : رباعيات الخيام ص ٢١٦

(٢) ورد هذا البيت عند الندوي في كتابه (رباعيات خيام) ص ٢٩٩ ، وعند [illegible] في كتابه (كشف [illegible]) ص ٤٣ ، هكذا :

[illegible]

(٣) الندوي ، رباعيات خيام ص ٢٤٧ [illegible] وقد وردت [illegible] باختيار الحكماء " للقفطي ص ١٦٢ ولكن كلمة " قنعت " في البيت الأول [illegible]

الباب الأول

الأصول الفارسية لرباعيات الخيام

الفصل الأول :

فـــن الربـــاعى (بنيته وتـــاريخه)

الفصل الثانى :

دراسات فى تحقيق الربـــــــاعيات

الفصل الثالث :

المقارنة بين المختارات والمخطوطات

الفصل الأول

فن الرباعى (بنيته وتاريخه)

" الرباعى " فن من أصيل من فنون الشعرالفارسى،ابتكره الشعراء الإيرانيون[1] ،ونظموا فيه منذ بداية الشعر الفارسى الإسلامى بعد الفتح. وتروى عدة نوادر عن كيفية اختراع المصراع(شطر البيت)لأول مرة عن طريق نطق طفل بالصدفة،وسماع (الرودكى) له - أو شاعر قديم غيره - وبعد دراسته لهذا النطق اخترع الرباعى[2] .

والرباعى من حيث الشكل : عبارة عن بيتين من الشعر يشتملان علي أربعة مصاريع تجرى على وزن واحد وقافية واحدة ، فتكون القافية هكذا: أأأأ،غير أن قافية المصراع الثالث قد تختلف عنها فتكون هكذا:أأب أ. تقول الدكتورة إسعادعبدالهادى: "ويُعرفُ الرباعى ذو المصاريع الأربعة المقفاة بالرباعـى الكامل ، وذو المصاريع الثلاثة المقفاة بالرباعى الخصىّ أو الأعرج[3] "، ومعظم رباعيات الخيام من النوع الأخير .

وقد يكون الرباعى عبارة عن بيتين مأخوذين من مطلع "قصيدة" أو"غزل" ويشترط فيه أن يكون على وزن من الأوزان الخاصة المستخرجة مـن "الهزج"،كما يشترط فيه أن يكون وافيا بالغرض الذى أنشىء من أجلـه[4] .

وقد تفنن الفرس فى أوزان الرباعى فجعلوها على أربعة وعشرين وزنا من

---

(١) راجع : د. إسعاد عبد الهادى : فنون الشعرالفارسى ، مكتبة سعيد رأفت ، القاهرة ص ١٦٧ .

(٢) راجع فى ذلك : شمس الدين محمد بن قيس الرازى ، المعجم فى معايير أشعار العجم ، طهران ١٣٣٥هـ ش ص ١٠٥، ١٠٦ .

- أمير دولتشاه السمرقندى ، تذكرة الشعراء طبعة براون ليدن ١٣١٨هـ / ١٩٠٠م ص ٣٠، ٣١ .

(٣) د. إسعاد عبد الهادى ، المرجع السابق ، نفس الصفحة .

(٤) براون ، تاريخ الأدب فى ايران ، ص ٢٨ .

مستخرجات بحر الهزج [1] ، وجعلوا من عبارة "لاحول ولا قوة إلا بالله "ميزانا للوزن الأساسى للرباعى .

يقول الدكتور حسين مجيب المصرى : " وتعتبر الرباعيات من الشعر الخفيف الذى لايكلف الشاعر إلا قدرا من الجهد ولايتطلب شاعرية أصيلة بالمعنى المفهوم تشهد له بطول النفس وتمام الأداة وحسن الصياغة " ، ولكنه يستدرك على ذلك فيقول : " وإن كان هذا لاينفى أن يكون لفطاحل شعراء الفرس رباعيات إلي جانب شعرهم فى الأوزان الأخرى"[2] وأنا أوافقه فى أن الرباعيات أوفق مايكون لشعر كشعر الخيام،يصور به صاحبه فكرة ويصوغ فيه حكمة ، فكل رباعية وحدة قائمة بذاتها ، وهى أشبه شىء بقضية منطقية .

وقد أدت سهولة هذا الشكل الشعرى وقصره إلى أن تكون الرباعية حكمة معبرة عن فكرة ما ، بطريقة بارعة أو ساخرة ، موهمة للتناقض ، وهى عادة ما تحتوى - عند الخيام - على نتيجة منطقية فى الشطر الأخير توضح العبارة الساخرة أو التى توحى بالجهل،أو توهم بالتناقض،وقد تكون رأيا أخلاقيا أو عبرة بالغة.ولكن على الرغم من هذه السهولة فإنه من الصعوبة بمكان أن يرد الباحث الرباعية إلي قائلها وذلك لقصر النفس فيها وتشابهها من حيث الصنعة والوزن والتركيب والمحسنات البلاغية وميلها إلى معالجة الأمور العامة دون الأمور الخاصة وسهولة محاكاتها وهذا أوجد إشكالا فيما يتعلق بتحقيق شعر الخيام وجَعَله عملا صعبا جدا . وقد نظم الشعراء فى الغزل والمدح والحكمة والفلسفة والتصوف والنقد الاجتماعى والسياسى .

وفى القرن الخامس الهجرى عُرِفَ أربعة من الشعراء في تاريخ الأدب الفارسى بشعراء الرباعيات ، وذلك أن إنتاجهم الشعرى يكاد يقتصر على هذا الضرب دون

(١) راجع : شمس الدين الرازى - المعجم فى معايير أشعار العجم ص ١٠٨ .

(٢) د . حسين مجيب المصرى ، من أدب الفرس والترك، مكتبة الجامعة القاهرة . ١٩٥ ، ص ٢٢ .

غيره من ضروب النظم ، وهؤلاء الشعراء حسب ترتيبهم الزمنى هم :

أبو سعيد بن أبى الخير،وبابا طاهر الهمدانى،والشيخ عبد الله الأنصارى وعمر الخيام [(١)] .وكان سنائى من بين معاصرى الخيام الذين كتبوا فى الرباعيات ولكنه اشتهر بمثنوياته ، فهو أول من نظم المثنويات الصوفية [(٢)] .

ومن الشعراء الذين عاشوا بعد الخيام – ولكن قبل القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر الميلادى)،وعرفوا برباعياتهم- أنورى،وكمال الدين الأصفهانى ، والعطار، والمولوى ، وباباأفضل [(٣)] .وقد أثبت جوكوفسكى فى دراسته لرباعيات الخيام أن ٨٢ رباعية على الأقل تنسب إلى ٣٩ شاعرا منهم هولاء الشعراء [(٤)] .

وبعد أن كان الرباعى يتضمن قضايا جزئية منفصلة جاء فرخى اليزدى فى العصر الحديث وطوّعه للأغراض السياسية ، فقد هاجم العدو المستعمر لبلاده ، وهاجم من يدافعون عن الأجنبى،وقد ساعده على ذلك قصر الرباعى يقول الدكتور أحمد الخولى:"واستطاع فرخى بتطويعه فن الرباعى للمعانى الوطنية والسياسية أن يلحق بعمر الخيام كرائد لفن الرباعى،مع فارق واضح هوأن الخيام قد نظم رباعياته فى العرفان،أما فرخى فقد نظمها فى المعانى الوطنية والسياسية "[(٥)] ، وعلل الدكتور

---

(١) انظر : د. إسعاد عبد الهادى ، فنون الشعر الفارسى ص ١٧.

(٢) على دشتى ، دمى باخيام ص ٢٤ .

والمثنوى : شعر يبنى على أبيات مستقلة مصرعة ، يشتمل كل بيت على مصراعين متفقين فى القافية والروى ، مستقلين فى ذلك عن غيرهما ويعرف فى العربية بالمزدوج ، ويشترط فيه أن تجرى أبيات المثنوية جميعا مهما كثر عددها – على وزن واحد /شمس الدين الرازى ،المعجم ، ص ٤١١ .

(٣) P . Kasra, P.39.

(٤) Valentin Zhukovski ; Umar Khayyam & the wandering Quatrains

وقد كتب هذه المقالة باللغة الروسية ، ثم ترجمها الدكتور دنيسون روس ونشرها فى (مجلة الجمعية الملكية الآسيوية) سنة ١٨٩٨م ج ٣٠ ص ٣٤٩. ٣٦٦ .

(٥) د. أحمد الخولى – فرخى اليزدى شاعر الوطنية فى إيران – الأنجلو ط١. ١٩٨٠ ص ١٩٦ .

الخولى ذلك بأمرين : الأول هو اختلاف عصرى الخيام وفرخى ، والثانى : اختلاف التكوين والاستعداد الطبيعى لكل من الشاعرين [1] .

وقد أجمع الباحثون على أن رباعيات الخيام أُلّفَت فى أوقات متباعدة ترفيها لنفسه أو ترويحا عن طلابه بعد طول الدرس أو تعبيرا عن أفكاره وآلامه [2] ، وكما أوضحنا فإن طبيعة الرباعيات تتيح لصاحبها أن ينشىء شعرا كلما دعته الظروف لذلك ، وهذا لقصرها وخفة وزنها على اللسان ، لأن كل رباعية تكون مستقلة عن الأخري ، فتكون نكته أدبية ساخرة ، أو حقيقة علمية ، أو نقدا اجتماعيا ، أو تأملا فكريا أو رأيا فلسفيا .

يقول رضا زاده شفق : " إنه نظمها ليفرج بها عن نفسه بعد طول البحث فى مسائل النجوم ، أو التدقيق فى أبحاث الطب ، أو التحقيق فى غوامض الحكمة،ولقد كان يسجل الفكرة الكبيرة فى تلك الرباعيات البسيطة اللطيفة . ويقال إنه حينما يتحير فى حل مسائل العالم بطريق العقل والبرهان كان يتحرك إحساسه عند النظر فى تلك المسائل،فيظل مبهوتا متحيرا،فإذا به يُحلق فى ذلك الفضاء الواسع ، فيطير بفكره وخياله فيجرى لسانه بتلك الرغبات [3] .

ويرى على دشتى [4] الرأى نفسه وكذلك الدكتور حسين مجيب المصرى [5] والدكتور أربرى ، ولكن الأخير ساق رأيه مع شىء من الدليل عليه ، فقال : " وقد لاحظت مصادفة عندما كنت أحقق مخطوطات عربية قديمة أنه كانت هناك عادة لبعض من يقتنون الأعمال الفلسفية ، وهى أنهم بعد الانتهاء من دراستهم للنص يضيفون فى

---

(١) المرجع السابق .نفس الصفحة

(٢) انظر : د. محمد السعيد جمال الدين ، د. أحمد الخولى ، د. محمد السعيد عبد المؤمن " دراسات ومختارات فارسية " دار الرائد العربى - القاهرة ١٩٧٥ص٣١.

(٣) رضا زاده شفق ، تاج الأدب الفارسى ص ٨٧ ، ٨٨ .

(٤) انظر : على دشتى ، دمى باخيام ص ٢٢ .

(٥) انظر : من أدب الفرس والترك ص ٢١ ، ٢٢ .

الأوراق البيضاء فى النهاية بعضا من الرباعيات الفارسية ، وقد خطر ببالى أن أتساءل ألا يمكن أن يكون أساتذة الفلسفة الفارسيين قد تعودوا إعطاء الدارسين عددا من الرباعيات فى ختام دور متعب من المحاضرات كنوع من الترفيه الأكاديمى،على الطريقة التى كان أساتذتنا يميلون إليها،وهى أن يطرحوا نكتة أو اثنتين ليحتفظوا بدارسيهم فى مزاج طيب ". وأضاف قائلا :"لو كان هذا الرأى صحيحا فإنه يعطى دليلا على الحالة التى ألف فيها الخيام بعض أشعاره،وأعلنها،والبعض الآخر منها ألف فى مناسبات أخرى مثل الاحتفال بالشراب والنيروز[1]"،وأورد أربرى فى هذا الصدد بعض الرباعيات الأكاديمية فى مخطوطة كمبردج كدليل على صدق مايقول[2].

ولكننا يمكن أن نعزو ذلك إلي طبيعة الشعر عند الفرس لأنه عندهم طبيعة تفكير وليس أسلوبا للتفنن شأنه فى ذلك شأن النثر ، ولذلك نجد أن كتب الفرس -حتى لو كانت فى الفلسفة أو فى الفلك أو فى الرياضيات - مزينة بكثير من الأشعار،حتى الإمام الغزالى فى إحياء علوم الدين أو فى كتابه " المنقذ من الضلال "نجد أنه يتكلم بالنثر فترة ثم يلجأ إلي الشعر بعد ذلك.هذه هى طبيعة الفرس وهى ارتداد النفس الفارسية إلي الشعر وعزوفها عن النثر .

هذه الطريقة فى تأليف الرباعيات تفسر خلوها من التماسك والارتباط ، فالفكرة فيها تكرر غير مرة وتتعدد فى غير مكان.وقد أدى تناقل الألسنة لها وتعدد مصادرها إلى دخول التغيير والإبدال فيها .

---

(١) Arberry, Op. Cit. P . 34

(٢) هذه الرباعيات أرقام : ٩، ٢٢، ٦٣، ٧٦، ٢١٨، ٢٣٨ فى المخطوطة المؤرخة فى ٦٠٤هـ والتى اطلق عليها اسم مخطوطة كمبردج .

انظر : المرجع السابق ص ٣٥-٣٧ .

الخولي ذلك بأمرين : الأول هو اختلاف عصري الخيام وفرخي ، والثاني : اختلاف التكوين والاستعداد الطبيعي لكل من الشاعرين (١) .

وقد أجمع الباحثون على أن رباعيات الخيام ألفت في أوقات متباعدة ترفيها لنفسه أو ترويحا عن طلابه بعد تلقي الدرس أو تعبيرا عن أفكاره وآلامه [illegible] وربما [illegible] فإن طبيعة الرباعيات تتيح لصاحبها أن ينشئ شعرا كلما دعته الظروف لذلك ، وفقا لتصورها [illegible] وزنها على ... ؛ لأن كل رباعية تكون مستقلة عن الأخرى ، فتكون نكتة أدبية ساخرة ، أو حقيقة علمية ، أو نقدا اجتماعيا ، أو تأملا فكريا أو رأيا فلسفيا (٢) .

يقول رضا زاده شفق : " إنه نظمها ليفرج بها عن نفسه بعد طول البحث في مسائل النجوم ، أو التدقيق في أبحاث الطب ، أو التعمق في غوامض الحكمة ، ولقد كان يسجل الفكرة الكبيرة في تلك الرباعيات البسيطة اللطيفة . ويقال إنه حينما يتعمق في حل مسائل العالم بطريق العقل والبرهان كان يتحرك إحساسه عند النظر في تلك المسائل ، فيظل مبهوتا متحيرا ، فإذا به يحلق في ذلك الفضاء الواسع ، فيطير بفكره وخياله فيجري لسانه بتلك الرغبات " (٣) .

ويرى علي دشتي (٤) الرأي نفسه وكذلك الدكتور حسين مجيب المصري والدكتور أربري ، ولكن الأخير ساق رأيه مع شيء من الدليل عليه ، فقال : " وقد لاحظت مصادفة عندما كنت أحقق مخطوطات عربية قديمة أنه كانت هناك عادة لبعض من يقتنون الأعمال الفلسفية ، وهي أنهم بعد الانتهاء من دراستهم للنص يضيفون في

---

(١) المرجع السابق ، نفس الصفحة .

(٢) انظر : د . محمد السعيد جمال الدين ، ~~[illegible]~~ دراسات ومختارات فارسية " دار الرائد العربي - القاهرة ١٩٧٥ م ص ٣٦ .

(٣) رضا زاده شفق ، تاريخ الأدب الفارسي ص ٨٧ ، ٨٨ .

(٤) انظر : علي دشتي ، دمي باخيام ص ٢٢ .

(٥) انظر : من أدب الفرس والترك ص ٢١ ، ٢٢ .

الفصل الثانى

دراسات فى تحقيق الرباعيات

ينسب للخيام ١٢٠٠ رباعية ، ظهرت فى مخطوطات متعددة ، ولم تصل إلينا حتى الآن مخطوطة للرباعيات بخط يده أو من إملائه ، بالإضافة إلى أن هناك تفاوتا واضحا من مخطوطة إلى أخرى فى عدد الرباعيات ، وفى المعنى والألفاظ وأسلوب التعبير وطريقة التفكير مما يفقدها التجانس اللفظى والتوافق الفكرى إلى الحد الذى جعل المحقق الإيرانى على دشتى يقول : " إنه لايمكن القول إن هذا الكلام وليد قريحة واحدة لشخص واحد " (١).

كل ذلك جعل عملية تحديد الصحيح من الزائف من هذه الرباعيات المنسوبة للخيام أمرا شاقا وطريقا غير مأمون ، وقد عبر هوينفيلد عن شك أكيد فى إمكانية ذلك ، يقول : "أما عن التمييز بين الحقيقى من الرباعيات والزائف منها بناء على خصائص أسلوبها أو طريقتها الإبداعية فربما يظن بعض الناس أن لغة الرباعيات وما امتازت به من خصائص تكفى وحدها للتفريق بين الأصيل منها وبين مازيفه غيره من الشعراء بعد قرنين أو ثلاثة من الزمان ،فاللغة الفارسية الأدبية التى استعملت منذ ثمانمائة سنة لاتفترق عن مثيلتها التى تستعمل فى الوقت الحاضر إلا فى القليل الطفيف ،ولو صح افتراض أن شعر الخيام يمتاز بميزات خاصة لأمكن القول بأنه يمكن التفريق بينه وبين غيره من الأشعار،ولكن الحقيقة الماثلة هى أن الشعر الفارسى برمته يجرى على طرق واحدة متماثلة،ولم يشذ الخيام فى ذلك عن غيره من الشعراء أما الشعر الثائر على التعاليم الدينية-وهو ماينسب عادة إليه-فيمكن أيضا العثور عليه فيما كتبه سلفه مثل "ابن سينا" ،وخلفه مثل "أفضل الدين الكاشى" وغيره من الكتاب

---

(١) على دشتى ، دمى باخيام ، ص ١٨ .

اللاحقين له " (١)

ولهذا السبب لم يستبعد هوينفليد من ترجمته أية رباعية نسبت للخيام وإلى غيره من الشعراء يقول: "ومادامت النسخة الخطية التى تقع فى يدى سليمة غير سقيمة فقد جعلت دأبى أن أورد مابها من رباعيات لا لأنى على ثقة من أنها مقولة الخيـام ، ولكن لأن الاحتمال متكافىء فى نسبتها إلى الخيام وإلى غيره من الناس "(٢).

وعلى الرغم من هذه الصعوبة فى تمحيص الرباعيات فقد ظهرت العديد من الدراسات الجادة حاول أصحابهاأن يصلوا إلى نتيجة تكون أقرب إلى الصواب فى هذه القضية الشائكة ، وسوف أعرض فى الصفحات التالية لهذه الدراسات مرتبة ترتيبا زمنيا ، ثم أحاول أن أصل إلى رأى أطمئن إليه من خلال هذا الحشد الهائل من الآراء المتضاربة .

(١) چوكوفسكى :

نشر مقالا بعنوان " عمر الخيام والرباعيات الجوالة "(٣)، أوضح فيه أن الرباعيات التى نشرها " نكولا " - والتى عددها ٤٦٤ رباعية ، عن نسخة طهران المطبوعة على الحجر- منها ٨٢ رباعية على الأقل تنسب إلي ٣٩ شاعرا ،منهم ابن أبى الخير، وعبد الله الأنصارى،والعسجدى، والأنورى والفردوس،والعطار،وجلال الدين الرومى، ونصير الدين الطوسى،وحافظ الشيرازى. ومن هذه الرباعيات ماتكرر فى غير ديوانٍ واحدٍ لعدة شعراء. إلاأن مجرد وجود الرباعية فى دواوين بعض

(١) - WhinField, E.H. " The Robaiyat of Omar Khyyam , London, 1883, P.I7 .

(٢) –Ibid

(٣) - Valentin Zhuhovski " Umar Khayyam & The wandeing Qustions"
وقد كتب چوكوفسكى هذه المقالة باللغة الروسية ، وترجمها دنيسون روسى ونشرها فى (مجلة الجمعية الملكية الآسيوية) سنة ١٨٩٨م مجلد ٣٠ ، ص ٣٤٩-٣٦٦.

الشعراء ليس بالدليل القاطع على أنها لهم من دون الخيام ، فقد اتضح أن بعض هذه الرباعيات موجود فى نسخ من رباعيات الخيام المخطوطة أقدم عهدا من الشعراء الذين وردت فى دواوينهم ، فالرباعيتان اللتان نسبتا للخيام وأيضا لطالب لايمكن أن يكون الأخير قد ألفها لأنهما مسجلتان فى مخطوطة بودليان منذ سنة ١٤٦٠م،وقد مات طالب سنة ١٦٢٥م أو ١٦٢٦م.وهناك رباعيتان نسبتا للخيام والحافظ الشيرازى وجدتا فى مخطوطة الخيام قد انتقلت إلى دواوين الشعراء كما انتقلت بعض رباعياتهم إلى ديوانه،وليس هناك مبرر للرفض المسبق لرباعيات جوالة توجد فى رباعيات الخيام

وقد رأى چوكوفسكى تناقضات فى حوالى ٤٠٠ رباعية - من نسخ مختلفة - ورأى أن أفكارها مشوشة ومضطربة ، فاستبعد صدورها عن الخيام .

وللمستشرق الروسى چوكوفسكى طريقة أخرى إيجابية غير نظرية " الرباعيات الجوالة " السلبية ؛ ذلك أنه وجد فى بعض كتب الأقدمين بضع رباعيات ذكروها للخيام من باب الاستشهاد ، فهى أجدر أن تكون من نتاج قريحته ، لأن رواتها أقرب إليه عهدا ، وروايتهم أوثق مما بين يديه من المخطوطات وبخاصة أن أقدم نسخة فى ذلك الوقت - وإلى وقت قريب - كانت نسخة بودليان قد كتبت بعد وفاة الخيام بحوالى ٣٥٠ سنة ، وهى مؤرخة فى ٨٦٥هـ / ١٢٥٩-١٢٦٠م ، وتحتوى مائة وثمانى وخمسين رباعية ، غير أن الرباعيات المذكورة فى هذه الكتب قليلة العدد جدا بالنسبة لما هو موجود فى هذه الكتب،وهى كما يلى مرتبة ترتيبا تاريخيا :

١- سندباد نامه ، لمحمد السمرقندى (٥٥٦هـ / ١١٦١م) ، وفيه خمس رباعيات ، وقد نشره " آرتش " فى استانبول سنة ١٩٤٩م .

٢- تنبيه العباد إلى أسرار الميعاد فى بعض سور القرآن العظيم ، للإمام فخر الدين الرازى (ت ٦٠٦هـ / ١٢٠٩م) ، فيه رباعية واحدة .

٣- مرصاد العباد ، للشيخ نجم الدين دايا (٦١٨-٦٢٠هـ /

١٢٢١-١٢٢٣م) ، فيه رباعيتان .

٤- تاريخ جهانگشاى ، للجوينى (٦٥٨هـ / ١٢٦٠م) ، فيه رباعية واحدة .

٥- تاريخ گزيده،لحمد الله مستوفى (٧٣٠هـ / ١٣٣٠م) فيه رباعية واحدة.

٦- نزهة المجالس (٧٣١هـ / ١٣٣١م) ، نشره (رمبس) ، يحتوى ٣٣ رباعية ، منها اثنتان مكررتان ، ويبقى ٣١ رباعية .

٧-مؤنس الأحرار،كتبه محمود بن بدر الجيجرمى(٧٤١هـ/١٣٤٠م) يحتوى ١٣ رباعية. وهى الملحق الثانى الذى ألحقه روزن بتحقيقه لمخطوطة برلين المؤرخة فى ١٣٠٤هـ . ش .

٨- مجموعة فى مكتبة المجلس الأعلى بطهران (٧٥٠هـ/ ١٣٤٩م) ، وقد اكتشفها نفيسى ، فيها ١١ رباعية .

٩- مجموعة أخرى فى نفس المكتبة (غير مؤرخة) ، اكتشفها قاسم غنى ، فيها خمس رباعيات .

وفى الأعوام التالية نوقشت المشكلات التى أثارها چوكوفسكى ، وبخاصة بواسطة الدكتور براون فى كتابه (تاريخ الأدب فى إيران) ، الجزء الثانى ، وكذلك الدكتور روس . أما بالنسبة لقضية النص الأصلى للرباعيات فإن كل هذه المناقشات لم تؤد إلا إلى أن أقدم نسخة - وهى نسخة بودليان التى أثبت العلم زيفها فى العصر الحديث - قد كتبت بعد وفاة الخيام بحوالى ٣٥٠ سنة ، وقد اختلطت فيها الرباعيات الأصيلة بالزائفة ، فلا لغة الرباعيات ولاأسلوبها ولامضامينها تعطينا دليلا لنقرر ماكتبه الخيام ومالم يكتبه ، يقول براون : " وعلى الرغم من أنه من المؤكد أن الخيام كتب عددا من الرباعيات إلا أنه ليس من الممكن - باستثناء عدد قليل من الرباعيات - أن نجزم أنه كتب رباعية بعينها من تلك التى تنسب إليه " (١) .

(١) بـرون ، تاريـخ الأدب ، ترجمة الدكتور إبراهيم أمين الشواربى ، جـ ٢ ص ٣٠٧ .

(٢) كريستنسن :

فى كتابه (أبحاث فى رباعيات الخيام) ، طبع هايدلبرج عام ١٩٠٤م ، أعاد تمحيص الرباعيات ، وأضاف عددا من الرباعيات الجوالة لهذه التى أحصاها چوكوفسكى ليصل العدد إلى ١٠٨ رباعية .

ومهما يكن من أمر فإن نظرية " الرباعيات الجوالة " طريقة فى البحث سلبية ، لم يكن ينتظر منها أن تفضى إلي نتائج إيجابية ، ولكن يبقى لهذا المستشرق فضل أنــه أفضى إلى التعريف بنصرص قديمة مجهولة فى ترجمة الشاعر الفارسى عمر الخيــام .

ومن ناحية أخرى فإن كريستنسن جمع كل رباعية ورد فيها لقب " الخيام " ، وقــال إنــها مــن الممــكن أن تعــد أصيلة ، فجمع بذلك اثنتى عشرة رباعية،يقول : "ومثل هذه الرباعيات أقل عرضة للتزييف،فالوزن لايُمكّن من تبادل الأسماء إلا فى حدود ضيقة" (١) ، على أنه اعترف – مثل اعتراف چوكوفسكى- أن هذا المعيار لم يكن مأمونا .وأثبت ذلك برباعية تُعزى للشاعر (أفضل كاشى) ،وتحتوى اسمه فى الشطر الأول كما يلى :

أفضل ديدى كــه آنجه ديدى هيچ است

وتوجد فى الرباعيات التى تنسب للخيام بالصيغة التالية : (٢)

(دنيا ديدى وهرجه ديدى هيچ است) وآن نيز كه گفتى وشنيدى هيچ است

اندرهمــه آفــاق وديدى هيچ است   وآن نيزكه درخانه خريدى هيچ است

---

(١) - Arther Christensen, Critical Studies in the Rubaiyat of Umar Khayyam , Copenhagen , 1927 , P . 8 .

(٢) هذه الرباعية لاتوجد فى مخطوطة كمبردج المؤرخة فى ٦٠٤هـ ، ولاعند فروغى ، ولافى مخطوطة روزن ، ولكنها وجدت فى مخطوطة متأخرة مؤرخة فى ١٣٢٦هـ . ش استابور ، بخط (عبد الصمد) ص ٣٢ ويؤكد ذلك زيف نسبتها للخيام .

وخلص كريستنسن من بحثه إلى " أنه يجب علينا أن نعد رباعيات الخيام نتاجا للجنس الفارسى بمختلف أنواعه ". وفى عام ١٩٢٧ عدل رأيه إلى الحد الذى أجاز فيه نسبة ١٢١ رباعية للخيام رأى أنها الحد الأدنى من الرباعيات التى تعد نسبتها للخيام يقينية ، وذلك فى كتابه " دراسات نقدية فى رباعيات عمر الخيام " (١) .

(٣) وفى عام ١٣٠٤هـ. ش /١٩٢٥م نشر الباحث الألمانى (فريدريخ روزن نسخة لمخطوطة فارسية مؤرخة فى ٧٢١هـ/١٣٢١م (٢) تحتوى ٣٢٩ رباعية ، وكانت هذه النسخة فى حوزة سيدة ألمانية ، ولم تكن مرتبة ترتيبا هجائيا ولكن الناشر أعاد ترتيبها هجائيا تبعا للحرف الأخير للقافية والحرف الذي قبله ، وترجمها إلي الإنجليزية وقدم لها بمقدمة ضمنها نتيجة بحوثه فى الخيام ورباعياته .

ولو كان التاريخ المدون على هذه المخطوطة حقيقيا فإن النص يكون أقدم من مخطوطة بودليان بمائة وأربعين سنة شمسية . ولكن الكتابة والورق تشيران إلي تاريخ أحدث من ذلك كثيرا . وذلك هو ما جعل أربرى يبدى تشككه فى قِدمها ، ويرجح أن عملية نسخها ترجع إلى القرن السادس عشر أو السابع عشر (٣) ، ويعتقد بعض الباحثين أنها كتبت حوالى سنة ١٥٠٠م (٤) .

ولتبرير حداثة الورق والخط رجَّح روزن أن يكون النص منسوخا من مخطوطة كتبت فى سنة ٧٢١هـ ، وأن الناسخ قد أعاد نقل تاريخ الأصل الذى اعتمد عليه . أما كريستنسن فقد أكد قدم هذه المخطوطة ، يقول : "وحتى لو لم يكن التاريخ المكتوب عليها حقيقيا فإن المخطوطة بالتأكيد قديمة " (٥) .

---

(١) - A . Chrsitensen , Op, Cit ., P . 39 .

(٢) رباعيات حكيم عمر خيام ، تحقيق روزن ١٣٠٤هـ . ش ، مطبعة گاويانى ، برلين .

(٣) - A.J. Arberry , Omar Khayyam P. 10 .

(٤) - P . Kasra . P . 66 .

(٥) - A . Christensen . P . 10

وقد أضاف روزن لهذه المخطوطة مجموعتين صغيرتين من رباعيات الخيام كانتا قد وصلتا إليه عن طريق محمد بن عبد الوهاب القزويني ، أولاهما كانت كجزء من مخطوطة مرتبة ترتيبا هجائيا بحسب القافية ، تشتمل على ٦٣ رباعية ، بخط السلطان محمد نور الكاتب ، مؤرخة فى ٩٣٠هـ / ١٥٢٣م [١] ، والثانية تشتمل على ١٣ رباعية فقط ، مأخوذة من مختارات من الشعر لشعراء مختلفين ضمن كتاب (مؤنس الأحرار) جمعت بواسطة الشاعر محمد بدر جيجرمى،وكتبت بخطه عام ٧٤١هـ / ١٣٤٠ - ١٣٤١م [٢] .

وتعامل روزن فى مقدمته مع الرباعيات الجوالة، وأشار إلى أن نسبة الرباعية للخيام وإلى شعراء آخرين فى نفس الوقت لايعنى بالضرورة أن الخيام ليس صاحبها [٣] . أما الرباعيات الإثنتا عشرة التى اعتمدها كريستنسن فقد رفض روزن ستا منها وهى : - (ونفليد رقم ٨٣) ،لأن الشاعر ذكر نفسه كميّت فيها .

- (ونفليد رقم ٣٤٨ . ٣٤٩) ،لأنهما يشكلان حوارا بين الخيام والنبى ، فالرباعية الأولى سؤال الخيام ، والثانية إجابة الرسول صلى الله عليه وسلم على ذلك السؤال ، وعلل روزن رفضه لهما لأنه لايوجد مثال آخر من هذا الترابط بين الرباعيات فى رباعيات الخيام.

-(ونفليد رقم ١٦١ . ٤٩١) بسبب نقص معين فى الشكل والمحتوى.

-(ونفليد رقم ٨٢) بسبب وجودها فى مخطوطة قديمة - إلى حد ما - بخط (شمس التبريزى) لجلال الدين ، وتبدأ بالكلمات (اين صورت تن) بدلا من (خيام تنت) وقد أفترض روزن أن تشبيه الجسم البشرى بالخيمة أغرى الناسخ أن ينسب الرباعية للخيام (صانع الخيمة) ويقحم هذا الاسم فيها .

---

(١) راجع : رباعيات حكيم عمر خيام ، نشر وتحقيق روزن ، ص ١٦٨ إلى ١٩٠ .

(٢) انظر : المرجع السابق ، ص ١٩٢ إلى ١٩٧ .

(٣) انظر : رباعيات حكيم عمر خيام ، نشر وتحقيق روزن ، ص ٥٢ .

أما الرباعيات الست الباقية فعدها أصيلة [(١)] ، وأضاف إليها ست رباعيات أخرى هى كالتالى : -

- الرباعيتان اللتان وجدتا فى " مرصاد العباد " لنجم الدين دايا ١٢٢٣م .

- الرباعيتان اللتان وجدتا فى " نزهة الأرواح " للشهرزورى .

- الرباعية التى وجدت فى " تاريخ گزيده " لحمد الله مستوفى ١٣٣٠م.

- الرباعية التى وجدت فى (جهانگشاى) (فاتح العالم) لعلاء الدين عطا مالك الجوينى سنة ١٢٦٠م ، وهى الرباعية رقم ٤٢ من مخطوطة ونفليد .

وأضاف روزن إلي هذه المجموعة الرباعيات الثلاث عشرة التى تشكل مختارات للجيجرمى فى كتاب مؤنس الأحرار، وهى الملحق الثانى للمخطوطة التى قام بتحقيقها ونشرها [(٢)] . ولأن اثنتين منها توجدان بين المجموعة السابقة (الاثنتى عشرة رباعية) ، فإن العدد الإجمالى للرباعيات التى عدها روزن أصيلة يكون ٢٣ رباعية .

(٤) محمد على فروغى والدكتور قاسم غنى ، فى كتابهما " رباعيات حكيم خيام نيسابورى " طبع طهران ١٣٢١هـ . ش. وفيه اقتفى فروغى أثر "چوكوفسكى" فجعل يضيف إلى الرباعيات الصحيحة رباعيات جديدة كلما عثر على شىء منها فى كتاب قديم ، حتى جمع ٧٤ رباعية ، نقلها عن ثمانى روايات قديمة مختلفة، منها بعض الروايات ذكرها رواتها من باب الاستشهاد ، ومعظمها من باب الاختيار والاستحسان ، اتخذها فروغى مثالا يقيس عليه سائر الرباعيات ، فما كان منها شبيها عده للخيام وماكان مغايرا عده لسواه ، حتى وجدناه مع مساعده الدكتور قاسم غنى قد نسبا للخيام ١٧٨ رباعية ، وذلك عن طريق الذوق والحدس [(٣)] .

(١) راجع : رباعيات حكيم عمر خيام ، نشر وتحقيق روزن ، ص ١٦ .

(٢) تبدأ هذه الرباعيات من ص ١٩٣ من كتابه " رباعيات حكيم عمر خيام " .

(٣) راجع : رباعيات حكيم خيام ، تحقيق فروغى ، وزكترغنى ، شركة سامى پاپ زكين ، طهران ١٣٢١ هـ . ش ص ٦٧ ومابعدها .

(٥) فــى أوائل عام ١٩٥٠ عثر "أربرى" على مخطوطتين للرباعيات :

إحداهما : مؤرخة فى ٦٥٨هـ / ٥٩-١٢٦٠م ، تحتوى ١٧٢ رباعية ، بخط محمد القوام ، من نيسابور (مسقط رأس الخيام نفسه) هذه المخطوطة كانت ملكا للمحقق" شستربيتى ، وصفها أربرى بقوله" ولم تكن تحتاج سوى نظرة واحدة سريعة على الخط والورق والحبر لتصبح مقتنعا تماما أن التاريخ المثبت فى ذيل المخطوطة جدير بالتصديق ، والعبارة المستخدمة على صفحة الغلاف تشير إلى أن المخطوطة - حقيقة مختارات من أشعار الخيام" (١) . ونشر "أربرى " ذلك الأصل مع مقالة نقدية قصيرة وترجمة حرفية للرباعيات .

الثانية : مخطوطة أقدم من السابقة باثنتين وخمسين سنة ، مؤرخة فى ٦٠٤هـ. يحكى أربرى اكتشافه لها فيقول : " وماكدت أسلم أصل مخطوطة "شستربيتى" لعمال المطبعة حتى ظهر مقال غير موقع فى مجلة النادى الأدبى فى طهران يعلن فيه سر امتلاكه لنسخة من الرباعيات مؤرخة فى ٦٠٤هـ / ١٢٠٧م ، وقدم بعض العينات من محتويات تلك المخطوطة وفى صيف ١٩٥٠ ظهرت مخطوطة طهران فجأة فى لندن ، وعرضت للبيع إلى مكتبة جامعة كمبردج " ويضيف أربرى مفتخرا : " وهكذا كنت للمرة الثانية أول من يشهد ذلك الكسب العظيم " (٢) .

وبعد عامين نشر أربرى ترجمة شعرية لكل رباعيات المخطوطة الأخيرة وتبلغ ٢٥٢ رباعية ، ولكنه ترجم كل رباعية فارسية فى رباعيتين باللغة الانجليزية لأنه رأى - بحسب قوله - أن الرباعية الإنجليزية لاتستوعب المعنى كاملا فى الرباعية الفارسية (٣) .

---

(١) - Arberry , Omar Khayyam , P . 11 .

(٢) - Ibid .

(٣) - Ibid . P . 45

وحاول أربرى أن يدفع عن الأذهان فكرة زيف مخطوطتيه أو زيف تواريخهما ويؤكد أن التواريخ المدونة عليها مطابقة للواقع فقال : " ومرة ثانية فإن نظرة واحدة سريعة كانت كافية لتتأكد من أن التاريخ ليس فيه زيف " (١) .

وقد وصفت مخطوطة كمبردج أيضا - على صفحة العنوان ، وفى آخر المخطوطة - بأنها مختارات تتضمن ٢٥٢ رباعية ، وقد كتبت هذه بعد ٧٥ سنة فقط من وفاة الخيام بخط غياث الدين محمد بن يوسف بن على . وكانت جزءا من مختارات شعرية لشعراء فرس قدماء تبلغ ٧٥٠ رباعية على الأقل . واستدل أربرى على عدم زيف المخطوطة الأخيرة بحسن الخط الذى كان ميزة أكيدة للفترة التى كتبت فيها (٢) ، وأضاف إلي ذلك دليل آخر وهو أن التاريخ ، كان مكتوبا فى النهاية بالحروف لابالأرقام. ورأى أنه بظهور مخطوطة (شستربيتى) أصبحت الفكرة السائدة عن كثرة الزيف فيما نسب للخيام لايمكن الدفاع عنها طويلا ، ولهذا فإن الفكرة الأكثر قدرة على البقاء هى أن عمر الخيام كان من غير شك شاعراً مُهماً ، ويرى كذلك أن مخطوطة " كمبردج " حولّت الاهتمام تماما إلي إعادة تقييم مكانة الخيام كليّة ، يقول : " وكان المعنى الحقيقى لاكتشافها أولا : وصفها كمختارات من الأشعار تبلغ ٢٥٢ رباعية تشير إلي مجموعة كاملة تبلغ ٧٥٠ رباعية على الأقل . ثانيا : إن مخطوطة كمبردج وضعت عمر الخيام فى مستوى واحد مع شعراء آخرين يضم سنائى " الذى لايمكن بأى حال من الأحوال وصفه بأنه قليل الأهمية ، ولهذا فإن الناسخ بوصفه كاتبا مشهورا خلال ٧٥ سنة من وفاة الخيام يعده أكبر بكثير من أن يكون شاعرا عاديا . ثالثا : إنه يصعب فى ٧٥ سنة إنشاء هذا العدد الخيالى ملفقا فى مؤلف يتكون من ٧٥٠ رباعية تقريبا ، ومن المستحيل الإشارة إلي مايشابه مثل

---

(١) - Arberry, Omar Khayyam , P.12.

(٢) - Ibid .

هذه الظاهرة فى الأدب الفارسى كله ، ولا حتى شعر حافظ نفسه قاسى مثل هذا التضخم ، ويتضخ أن الاهتمام بنسبة أشعار لمؤلف مشهور عن الاخرين ليس إلا أمرا خياليا . وإذا أخذنا ذلك فى الاعتبار فإن النتيجة التى لامفر منها أن الخيام قد ألف بالفعل عدا كبيرا من الرباعيات . وبعد أن كان ميدان البحث قاحلا إذا به يمنح كلية حياة جديدة " (١) .

ومن ناحية أخرى فإن الأستاذ (بارتشركاسرا) أكد زيف مانسب للخيام ، ورأى أن تشوُّق دراسى تراث الخيام الشعرى لاكتشاف مخطوطات قديمة أخرى هيأ سوقا ممتازة للمزوزين الذين انتجوا وباعوا رباعيات مزيفة بمبالغ قيّمة من المال . يقول: " فبين عامى ١٩٤٧م و ١٩٥٢ ظهرت ثلاث مخطوطات لعمر الخيام وفازت بنجاح كبير (٢) "يقصد بذلك مخطوطة "شستربيتى " المؤرخة فى ٦٥٨هـ ، ومخطوطة كمبردج المؤرخة فى ٦٠٤هـ، ومخطوطة ثالثة ظهرت فى الولايات المتحدة الأمريكية مؤرخة فى ٦١٣هـ/١٢١٦م . وكان التوافق الغريب لمحتويات تلك المخطوطات الثلاث - الحديثة الاكتشاف - هو موضوع مقالة مينورسكى ، والتى أكد فيها زيفها جميعا (٣) .

وأشار (كاسرا) إلي مخطوطة أخرى قيل إنها فى حيازة ضابط فى الجيش الأفغانى ، وهو عمر على شاه ، وأذيع أنها تحتوى ١١١رباعية ، ترجمها إلي الإنجليزية شعرا " روبرت جرافس " فى سنة ١٩٦٧ ، وقد ادعى أن هذه المخطوطة المؤرخة فى ٥٤٨هـ / ١١٥٣م ،أى بعد وفاة الخيام بثلاثين سنة أو أقل . يقول (كاسرا) : " وقد أحيطت بمنعة مذهلة ، فلم يُخول دارس حق التمتع بدراستها ، وهذا الحذر الشديد فى إخفائها - كأنها كنز - يثير الارتياب " . ثم قال بعد ذلك " وقد

---

(١) - Arberry. P. 13 .

(٢) - P. Kasra , Op. Cit. P. 67 .

(٣) Valdimir Minorsky " The earlist Collection of Omar Khayyam1967 P . 109

ظهر أن على شاه وكذلك" روبرت جرافس " كانا ضحية مزيف ماهر " (١) .

وفى مقال بعنوان "حيرة الخيام" قرر" الويل سوتون" (٢) أن مخطوطة (على شاه) هي نسخة طبق الأصل من كتاب " إدوارد هيرون ألين " المنشور فى عام ١٨٩٩، متضمنا نتائج محاولاته فى المقارنة بين ترجمة فتزجرالد وبين أصولها فى مخطوطا ت بودليان وكلكتا .

(٦) وفى عام ١٩٥٤ نشر الباحث الإيرانى " على دشتى " كتابا بعنوان "دمى باخيام" طبع مطبعة الفلك فى طهران . وفيه اقتفى أثر چوكوفسكى وفروغى فى تمحيص الرباعيات فاتخذ الرباعيات التى وجدت فى الكتب المتقدمة مقياسا لأصالة الرباعيات ، وجعلها مراتب ، فجعل فى المرتبة الأولى الرباعيات الموجودة فى الكتب التى ألفت فى أوائل القرن السابع الهجرى ، وهى : تنبيه العباد : للإمام فخر الدين الرازى ، ومرصاد العباد للشيخ نجم الدين دايا ، وجهانكشاى للجوينى ، وتاريخ گزيده لحمد الله مستوفى ، ومؤنس الأحرار لجيجرمى . ومجموع الرباعيات التى وجدت فيها - بعد حذف المكرر ١٦ رباعية (٣) .

وجعل فى المرتبة الثانية الرباعيات الموجودة فى الكتب التى ألفت فى القرن الثامن للهجرة وهى :

١- نزهة المجالس ، وفيه ٣١ رباعية .

٢- سندباد نامه ، وفيه ٥ رباعيات .

٣- مجموعة خطية فى مكتبة المجلس الأعلي بطهران (مؤرخة فى ٧٥٠هـ وفيها ١١ رباعية .

---

(١) - P . Kasra P . 67 .

(٢) - L.P. Elwell . Sutton " The Omar Khyyam Puzzel " Journal of the Royal central Asian Society 1968 P 176 .

(٣) راجع : على دشتى ، دمى باخيام ص ١٤٣ إلى ١٤٩ .

٤- مجموعة خطية أخرى فى نفس المكتبة بدون تاريخ ، فيها ٥ رباعيات .

ومجموع الرباعيات التى وجدت فيها - بعد حذف المكرر - ١٢ رباعية ، وبذلك أصبح عدد الرباعيات الأصلية ٢٨ ربعية ، ثم أضاف لها ثمانى رباعيات[(١)] وَجَد أنها تتفق تماما مع الرباعيات السابقة ليصل العدد إلي ٣٦ رباعية،أكد دشتى اطمئنانه إلى أصالة نسبتها للخيام[(٢)] .

اتخذ على دشتى الرباعيات السابقة مقياسا للرباعيات الأصيلة ، أو مفتاحا لها - بحسب قوله - وجعل يمحص به الرباعيات المنسوبة للخيام ليصل إلي الأصيل منها حتى اجتمع لديه ٧٣ رباعية ، اطمأن دشتى إلي نسبتها للخيام[(٣)] .ثم اختار مجموعة أخرى عددها ٢٦ رباعية جعلها فى الدرجة الثانية[(٤)] .

والمجموعة الأولى من مختارات دشتى - والتى عددها ٧٣ رباعية - توجد كلها ضمن مختارات فروغى ماعدا خمس رباعيات منها ، وكذلك المجموعة الثانية - والتى عددها ٢٦ رباعية - توجد عند فروغى ماعدا ثمانى رباعيات .

أما عن المخطوطة المؤرخة فى ٦٠٤هـ - والتى أسماها أربرى مخطوطة كمبردج - والأخرى المؤرخة فى ٦٥٨هـ - والتى أسماها أربرى مخطوطة شستربيتى - فإن دشتى لايثق فى أصالة الرباعيات التي فيهما يقول:"نحن لانشك فى التاريخ المكتوب عليهما ولكن أصالة الرباعيات التى تضمهما لاتزال مجالا للشك والبحث[(٥)] .

وفى السنوات الأخيرة أذيع فى لندن خبر زيف مخطوطات كمبردج وأن الاختبارات المعملية أثبتت أن عمرها لايزيد عن مائة عام وأن التواريخ المدونة عليها مزورة ، ونقلتْ هذا الخبر جريدة الأهرام المصرية فى عدد الاثنين ١٩٧٨/١١/٦ .

---

(١) انظر : على دشتى ، دمى باخيام ، ص ١٥٢ إلى ١٥٦

(٢) انظر : المرجع نفسه . ص ١٥٦ إلى ١٦٢ .

(٣) انظر : المرجع نفسه ، ص ٢٧١ - ٢٨٨ -

(٤) تبدأ هذه المجموعة ص ٢٨٩وتنتهى ص ٢٩٨ من كتابه دمى باخيام .

(٥) راجع : دمى باخيام ص ٢٦٢ .

ظهر أن علي شاه وكذلك [illegible]

وفي مقال بعنوان "حيرة الخيام" [illegible] مخطوطة (علي شاه) هي نسخة طبق الأصل عن كتاب "إدوارد هيرون ألن" المنشور في عام ١٨٩٩، متضمنا نتائج مقارناته في المقارنة بين ترجمة فتزجرالد وبين أصولها في مخطوطات بودليان وكلكتا.(٢)

(٦) وفي عام ١٩٦٤ نشر الباحث الإيراني علي دشتي كتابا بعنوان "دمي باخيام"(٦) [illegible] في طهران [illegible] في تمحيص الرباعيات(٤) [illegible] الرباعيات التي [illegible] في الكتب المتقدمة مقياسا لأصالة الرباعيات، وجعلها مراتب، تحمل في المرتبة الأولى الرباعيات الموجودة في الكتب التي ألفت في أوائل القرن السابع الهجري، وهي: [illegible] العباد [illegible] الإمام فخر الدين الرازي، ومرصاد العباد للشيخ نجم الدين دايا، وجهانگشاي للجويني، وتاريخ گزيده لحمد الله مستوفي، ومؤنس الأحرار للجاجرمي، ومجموع الرباعيات التي وجدت فيها - بعد حذف المكرر ٣٦ رباعية.

[illegible] القرن الثامن [illegible](٥)

١- مجموعة خطية في مكتبة المجلس الأعلى [illegible]

وفيها ١١ رباعية.

---

(١) P. Kasra: 67.

(٢) L. P. Elwell - Sutton "The Omar Khyyam Puzzel", Journal of the Royal central Asian Society 1968, P. 176.

(٣) راجع: علي دشتي، دمي باخيام ص ١٤٣ إلى ١٤٦.

الفصل الثالث

الموازنة بين المختارات والمخطوطات

أولاً : رباعيات الخيام فى الكتب القديمة :

أول ما يلاحظ علي الرباعيات في الكتب القديمة هو تزايد عددها تدريجيا من الأقدم إلي الأحدث ، وبالإضافة إلي ذلك فإن جميع الكتب التي ذكرت الرباعيات لم تذكر المصدر الذى اعتمدت عليه في نقل الرباعيات ، فالأبيات التى أوردها عماد الكاتب في " خريدة القصر " باسم عمر الخيام وردت في " نزهة الأرواح " للشهرزورى و " تاريخ الحكماء " للقفطي ، ولكن مع إضافة عدة رباعيات أخرى لم يذكرها عماد الكاتب ومن غير ذكر لمصدرها . وهناك رباعية (١) منقولة من كتاب"التنبيه علي بعض أسرار مودعة في القرآن العظيم " للإمام فخر الرازى المتوفي ٦٠٦هـ وردت في كتاب " مرصاد العباد " للشيخ نجم الدين دايه ولكن بإضافة رباعية أخرى (٢) من غير ذكر لمصدرها ، وقد وردت نفس هذه الرباعية في مؤنس الأحرار " بإضافة ١٢ رباعية ومن غير ذكر لمصدرها كذلك .

وأتفق مع دشتي في أن ظهور ما يقرب من خمسين رباعية في مصادر مختلفة خلال فترة أكثر من مائتي عام جدير بالتأمل (٣) . ويقول دشتي متسائلا : "لماذا ورد

---

(١) هذه الرباعية هى :

دار نـده چـو تركيب چنين خوبِ آراست — از بهر چـه او فكندش اندركم وكاست

كـر خـوب بنامـد ايـن بناعيب كراست — ور خــوب آمد خرابى از بهر چراست

(٢) الرباعية هى :

دورى كــه در آن آمـدن ورفتن ماست — آنـرا نـــه بـدايــت نهايـت پيداسـت

كس مى نزند دمى دراين معنى راست — كايـــن آمد ن از كجا ورفتن بكجاست

(٣) راجع : على دشتى ، دمى باخيام ، ص ٢٣ ، ١٤٥ .

في كتاب الإمام فخر الرازى رباعية واحدة للخيام ؟ ولماذا أثبتت نفس هذه الرباعية بعد عدة سنوات مضافا إليها رباعية أخرى في"مرصاد العباد"؟ولماذا وردت عدة رباعيات بعد عدة سنوات في كتاب عبد القادر بن حمزة،سنة ٦٢٦هـ، وبعد ذلك بدأت رباعيات الخيام تزداد تدريجيا في"تاريخ جويني"و" تاريخ گزيده" والوصّاف ، وفردوس التواريخ.وأخيرا نسب إلي الخيام ١٣ رباعية في" دوچُنگ" (المنتخب) الخاص بالنصف الأول من القرن الثامن (٧٣٠ - ٧٤٠ هـ) ، ثم خصص كاتب " نزهة المجالـس " فصلا لرباعيات عمر الخيام بين أربعة آلاف شاعـر " (١) .

وأرجعَ أربرى عدم ذكر الكتب القديمة لمصادر الرباعيات التي وردت فيها إلي تناقلها عن طريق المشافهة،ويرى أن ذلك ربما هيأ الفرصة لمن يريد أن يضيف بعض الرباعيات من عندياته أو يحرّف فيما لديه منها (٢) .

وقد أثبت دشتي هذه الرباعيات في كتابه "دمي باخيام " ، ورتبها ترتيبا أبجديا بحسب القافية ، بعد أن جعلها مجموعتين ، الأولي منها في المرتبة الأولى من حيث الأصالة والثانية تليها في الدرجة ، أُثبتُ أرقامها فيما يلي ، مع أرقامها في مختارات دشتى الكاملة ، ومختارات فروغي وكريستنسن ، ثم أرقامها في مخطوطة كمبردج المؤرخة فى ٦٠٤ هـ ، وكذلك مخطوطة برلين تحقيق روزن .

---

(١) المرجع السابق .

(٢) - See : Arberry , Omar Khayyam, P. 15.

المجموعة الأولـــــى :

الكتب القديمة التى وجدت فيها الـــرباعية (١)	مسـلسل	دشتى	فروغى	كريستنسن	كـمبردج	روزن
تنبيه العباد ، مرصاد العباد	١	١٩	٣١	٨٥	١٨٨	٤٠
مرصاد العباد ،مؤنس الأحرار	٢	١	٣٤	٨٠	١٤٢	٥٠
تاريخ چهانگشاى،تاريخ وصاف	٣	٢٢	٢٢	٧٧	١٣٥	١٠
تاريخ گزيده ، فردوس التواريخ	٤	٣٧	٥٠	--	--	--
نزهة المجالـــس	٥	٦٢	٢٤	٥١	١٤٣	٥٦
مؤنس الأحـــرار	٦	٢	١٤	--	--	٩ ملحق ٢
،،	٧	٦٦	٦٩	١٧	٢٠٩	١١٥
،،	٨	٧٣	٧٤	--	١٨٩	--
،،	٩	٩	٩٧	--	٥٨	٧ ملحق ٢
،،	١٠	١٦	١١٣	٤٧	١٦٩	٤٤ ملحق ١
،،	١١	٣٨	١١٢		٢٢٩	--
،،	١٢	٤٧	١٢٧	٩	١٤٩	٢١٩
،،	١٣	٥٧	١١٨	٣١	٨٥	١٩٢
،،	١٤	--	١٥٢	٣٥	١٣٣	٢٦٢
،،	١٥	٤٠	١٦٤	٣٦	٩٤	٢٩٩
،،	١٦	١٥	١٦٠	٢٧	--	١٣ ملحق ٢

(١) انظر : دشتى ، دمى باخيام ، ص ١٥٢ .

المجموعة الثانية :

مسلسل	دشتى	فروغى	كريستنسن	كمبردج	روزن
١٧	٤٩	١٦١	٣٣	--	٢٩٥
١٨	١٣	١٤٦	--	--	--
١٩	٦٩	٥٥	--	--	--
٢٠	--	٢٣	--	--	--
٢١	٤٢	١١٧	--	١٠٥	١٨٧
٢٢	٤٥	١١٦	٣	٢٤١	١٨٦
٢٣	٧٢	٩١	--	--	--
٢٤	٢٥	١٣٣	--	--	--
٢٥	٧١	١٢٨	--	--	--
٢٦	٤٣	١٥٩	--	--	--
٢٧	--	٧٦	--	--	--
٢٨	٥٤	١٣٦	--	٢٠٠	٢٤٨

ومن الجدولين السابقين يلاحظ أن الرباعيات التى وردت فى الكتب القديمة وجدت كلها ضمن مختارات دشتى ، وكذلك ضمن مختارات فروغى ، وذلك لأنها كانت المقياس الذى يقيسون عليه بقية الرباعيات ، ولأن طريقتهما واحدة . وهناك ملاحظة جديرة بالاهتمام وهى أن رباعيات المجموعة الأولي وجدت كلها فى مخطوطة كمبردج ، ماعدا ثلاث رباعيات فقط ، وكذلك الأمر بالنسبة لمخطوطة روزن . أما المجموعة الثانية فلا توجد منها فى كمبردج سوى ثلاث رباعيات ، وجدت أيضا فى مخطوطة روزن بالإضافة إلي رباعية واحدة.

وعلى الرغم من أننا لانستطيع أن نقطع بنسبة الرباعيات التى وجدت فى هذه الكتب المتقدمة للخيام والتى اتخذها فروغى ودشتى مقياسا يمحصان به الرباعيات لأنها ليست بخط الخيام أو من إملائه ، على الرغم من ذلك فأنا أطمئن - إلي حد ما - لنسبتها للخيام أكثر من غيرها ، حيث إنها أقدم ماوصلنا من رباعيات موثوق بتاريخ إثباتها ، ولأنها تحمل فى داخلها حكمة وفلسفة تناسب ماأُثِر عن الخيام من حكمة وتُناسب ماجاء فى رسائله النثرية من أفكار . ويمكن أن يقاس عليها بعد ذلك . ومن هنا نفى دشتى وفروغى عن الخيام كل رباعية خمرية عن الخمر لذاتها ولاتحمل فى داخلها حكمة أو عبرة .

ثانياً : رباعيات الخيام فى المختارات المعاصرة :

سبق أن رأينا أن لعلى دشتى مجموعتين من المختارات جعل أولاهما فى المرتبة الأولي من حيث الأصالة وعددها ٧٣ رباعية ، والثانية فى المرتبة التى تليها وعددها ٢٦ رباعية ، وفيما يلى نحاول مقارنتها مع مختارات فروغى والتى يبلغ عددها ١٧٨ رباعية ، ومختارات كريستنسن ، وكذلك مع مخطوطة كمبردج وروزن ، لنرى مدى الاتفاق والاختلاف بينها ، وسأبدأ باستعراض مختارات دشتى ، ثم ماانفرد به فروغى من رباعيات فى مختاراته عن مختارات دشتى .

١) المجموعة الأولي من مختارات دشتى :

دشتى	فروغى	كريستنسن	كمبردج	روزن
١	٣٤	٨.	١٤٢	٥.
٢	١٤	--	--	٩ملحق ٢
٣	٥٤	--	٥٥	٨٦
٤	٣٢	٦١	١.٩	٤٢
٥	--	--	--	--
٦	١٢٢	--	--	٢.٧
٧	٥٩	--	--	٩١
٨	--	--	--	--
٩	٩٧	--	٥٨	٧ ملحق ٢
١.	١٢٥	--	--	٢١٢
١١	٢٣	--	--	--

دشتی	فروغی	کریستنسن	کمبردج	روزن
١٢	٦٤	--	--	--
١٣	٧٨	--	٢١٦	١٢٢
١٤	١٤٦	--	--	--
١٥	١١١	٥	١٢٠	١٦٧
١٦	١٦٠	٢٧	--	١٣ملحق ٢
١٧	١١٣	٤٧	١٦٩	٤٤ ملحق ١
١٨	--	٥٤	--	--
١٩	١٦٣	--	٣٨	٦٢ملحق ١
٢٠	٣١	٨٥	١٨٨	٤٠
٢١	٦٠	٩٤	٢٦	١٢٥
٢٢	٧٠	--	--	--
٢٣	٢٢	٧٧	١٣٥	١٠
٢٤	١١٥	--	١١٥	١٨٥
٢٥	٥	--	٨	٦
٢٦	١٣٣	--	--	--
٢٧	--	٦	١٧٣	١٦٨
٢٨	١٣٤	--	--	--
٢٩	١٧	--	٣٤	٢١
٣٠	٤	٧٤	٢٠٢	١
٣١	١٦١	٣٣	--	٢٩٥
٣٢	٧٦	--	--	--
٣٣	٣٩	--	--	--

دشتی	فروغی	کریستنسن	کمبردج	روزن
٣٤	٥٦	--	٣	٨٥
٣٥	١٠١	--	١٢٩	١٥٢
٣٦	١٥٢	٣٥	١٣٣	٢٦٢
٣٧	١٧٣	--	١٨٠	٣١٢
٣٨	١٧٨	١١٨	١٣٨	٣٢٨
٣٩	--	--	--	--
٤٠	٥٠	--	--	--
٤١	١١٢	--	٢٢٩	--
٤٢	١٧١	--	--	٣١٠
٤٣	١٦٤	٣٦	٩٤	٢٩٩
٤٤	--	٦٥	١٢٧	١٧٧
٤٥	١١٧	--	١٠٥	١٨٧
٤٦	١٥٩	--	--	--
٤٧	١٥	٣٨	٢٣٩	٢٠
٤٨	١٦٦	--	٩٣	٢٦٣
٤٩	٢٦	--	٢١٨	٣٣
٥٠	١٢٧	٩	١٤٩	٢١٩
٥١	٥٣	٩٣	١٣٦	٨١
٥٢	--			
٥٣	٥٥	--	---	٧٤
٥٤	١٢٩	--		--
٥٥	١٢٨	--	--	--
		--	--	--

دشتی	فروغی	کریستنسن	کمبردج	روزن
٥٦	١٦٢	--	١٧٥	٣٢١
٥٧	٨٧	--	١٦	١٣٧
٥٨	١٣٦	--	٢٠٠	٢٤٨
٥٩	١٥٥	--	٢٤٥	٢٧٢
٦٠	١٠	٦٢	٥٧	١٤
٦١	١١٨	٣١	٨٥	١٩٢
٦٢	٨٦	٤	١٦٠	١٣٦
٦٣	٧٧	--	--	١١٨
٦٤	١٠٢	--	١٨٢	١٥٥
٦٥	١٥٧	--	١١٣	٢٨٣
٦٦	٢٤	٥١	١٤٣	٥٦
٦٧	٢	٥٠	--	٢
٦٨	١٢١	٢٦	٦٠	٢٠٤
٦٩	١٢٣	--	٧٢	٥٩ ملحق ١
٧٠	٦٩	١٧	٢٠٩	١١٥
٧١	٩٤	--	--	--
٧٢	٩١	--	--	--
٧٣	٧٤	--	١٨٩	--
٧٤	١٧٠	--	--	٣٠٨
٧٥	١٣٥	--	--	--

٢) المجموعة الثانية من مختارات على دشتى :

دشتى	فروغى	كريستنسن	كمبردج	روزن
١	٣	٤١	--	٤
٢	٦	٦٦	٢٣٣	٨
٣	--	٩١	--	٥٣
٤	٢٧	--	--	--
٥	٤٤	--	--	--
٦	--	--	٣٧	٥٥
٧	٧	٤٤	--	١٣
٨	٤٥	--	--	--
٩	٦٦	٩٧	٦٤	٩٧
١٠	٩٥	--	--	--
١١	--	--	١٦٧	٨٣
١٢	٧٣	٧٠	--	--
١٣	--	٩٦	٦٦	١١٠
١٤	٦٥	١٠	--	--
١٥	٨٢	--	--	--
١٦	٨٠	٧	١١٦	١٢٤
١٧	--	--	--	--
١٨	--	--	١٨٦	٢١٥

دشتى	فروغى	كريستنسن	كمبردج	روزن
١٩	--	--	٧	٢٠٢
٢٠	١٥٠	١١٤	٣٥	٢٥٩
٢١	١٧٢	--	--	--
٢٢	١٧٥	٢٨	١٦١	٣٢٠
٢٣	--	--	--	--
٢٤	١٦٧	--	--	٣٠١
٢٥	١٧٤	--	--	٣١٨
٢٦	--	--	--	--

وبموازنة مختارات دشتى ومختارات كل من فروغى وكريستنسن مع مخطوطتى كمبردج وروزن نستطيع أن نطمئن إلى حد ما - إلى أصالة الرباعيات المشتركة بين مختارات على دشتى وفروغى وعددها ٨٥ رباعية وتأتى فى الدرجة الثانية الرباعيات التى انفرد بها دشتى وعددها ١٥ رباعية ثم الرباعيات التى انفرد بها فروغى وعددها٩٤ .

أما نفينا عن الخيام كل رباعية ذات طابع شكى أو تحمل فى ياتها قلقاً وحيرة بسبب أنها لاتتفق مع مكانته بوصفه حكيماً وفيلسوفا مسلما ص فلا ينبنى على أساس علمى ، فليس من المستبعد أن يكون قد قال بعض الرباعيات ذات الطابع الشكى ، وبالمثل الرباعيات الصوفية ، فالمرء تتغير أفكاره بحسب مراحل عمره ، بل قد تتغير أفكاره فى المرحلة الواحدة بحسب حالته النفسية ، ومن ناحية أخري فإننا لانستطيع أن نجزم بنسبة رباعية واحدة للخيام . وإلي أن تصل إلي أيدينا نسخة بخط يده أرى أن مجال الاجتهاد فى تمحيص رباعياته سيظل مفتوحاً .

الباب الثانى

الترجمات العربية لرباعيات الخيام

الفصل الأول :

الترجمات غير المباشرة .

الفصل الثانى :

الترجمات المبـــاشرة .

الفصل الثالث :

الترجمـات العـــامية .

دشتى	فروغى	كريستنسن	كمبردج	روزن
١٩	—	—	٧	٢،٢
٢٠	١٥٠	١١٤	٣٥	٢٥٩
٢١	١٧٢	—	—	—
٢٢	١٧٥	٢٨	١٦١	٣٢
٢٣	—	—	—	—
٢٤	١٦٧	—	—	٣،١
٢٥	١٧٤	—	—	٣٦٨
٢٦		—	—	

وبموازنة مختارات دشتى ومختارات كل من فروغى وكريستنسن مع مخطوطتى كمبردج وروزن نستطيع أن نطمئن إلى حد ما – إلى أصالة الرباعيات التى [illegible] بين مختارات على دشتى وفروغى وعددها ٨٥ رباعية وتأتى فى الدرجة الثانية الرباعيات التى انفرد بها دشتى وعددها [illegible] رباعية ثم الرباعيات التى انفرد بها فروغى وعددها ٩٤ .

أما نفينا عن الخيام كل رباعية ذات طابع شكى أو تحمل فى باتها قلقاً وحيرة بسبب أنها لاتتفق مع مكانته بوصفه حكيما وفيلسوفا مسلما [illegible] فلا ينبنى على أساس علمى ، فليس من المستبعد أن يكون قد قال بعض [illegible] ذات الطابع الشكى ، وبالمثل الرباعيات الصوفية ، فالمرء تتغير أفكاره بحسب مراحل عمره ، بل قد تتغير أفكاره فى المرحلة الواحدة بحسب حالته النفسية ، ومن ناحية أخرى فإننا لانستطيع أن نجزم بنسبة رباعية واحدة للخيام ، وإلى أن تصل إلى أيدينا نسخة بخط يده أرى أن مجال الاجتهاد فى تمحيص رباعياته سيظل مفتوحا .

الفصل الأول

الترجمات غير المباشرة لرباعيات الخيام

انقسمت الترجمات العربية لرباعيات الخيام إلي قسمين رئيسيين : القسم الأول : ترجمات جاءت في لغة عربية فصيحة ، والقسم الثانى : ترجمات عامية . ومن الاثنين معا ما كان ترجمة مباشرة ، ومنها ما كان ترجمة غير مباشرة .

وقد جعلتُ الفصل الأول من هذا الباب لدراسة الترجمات غير المباشرة والثاني للترجمات المباشرة. وإنما بدأت بالترجمات غير المباشرة لأنها كانت أسبق من الأخري. وخصصت الفصل الثالث للترجمات العامية سواء أكانت مباشرة أم غير مباشرة أم صياغة لترجمة عربية فصيحة فى لغة عامية .

والترجمات غير المباشرة هي التي تمت عن طريق ترجمة في لغة وسيطة ، وكانت الإنجليزية هى وسيلة معرفة وترجمة رباعيات الخيام في أوائل هذا القرن ، فقد اعتمدتْ الترجمات العربية الأولى لها على ترجمة فتزجرالد ، مثل ترجمة وديع البستانى سنة ١٩١٢ ، وترجمة عبد اللطيف النشار سنة ١٩١٧ ، وترجمة السباعى سنة ١٩٢٢ ، وإلي ذلك الحين لم تكن رباعيات الخيام قد ترجمت عن الفارسية حتي جاءت سنة ١٩٢٤ ، حيث نشر أحمد رامى ترجمته لها عن الفارسية ، وفي الوقت نفسه كان الفضل في التعريف برباعيات الخيام للُغة الوسيطة والترجمات التى نقلت عنها ، وبخاصة ترجمة وديع البستانى ، فقد ذكر أحمد رامى فى مقدمة ترجمته للرباعيات أنه تعلم الفارسية من أجل أن يترجم رباعيات الخيام عن الأصل الفارسي مباشرة بعد أن قرأ ترجمة وديع البستانى لها ، ثم ترجمة السباعى (١) .

---

(١) انظر : أحمد رامى ، رباعيات الخيام ، ص ٢٩ .

١- ترجمة " وديع البستانى "(١)

يعد وديع البستانى الرائد الأول في ترجمة رباعيات الخيام إلى العربية شعرا ، وقد ظهرت هذه الترجمة فى طبعتها الأولى سنة ١٩١٢ م، فكانت بذلك أولى الترجمات الشعرية فى القرن العشرين (٢) .

طريقته فى الترجمة :

اعتمد البستانى في ترجمته على ترجمة فتزجرالد ، ودرس الرباعيات - حسب قوله - بترجماتها الإنجليزية والفرنسية ،نثريّها وشعريّها، وحرفيها وغير حرفيها (٣) وذكر أنه " وجد فى المكتبة الأهلية بلندرا (١٥٣) كتابا فى " عمر الخيام ورباعياته " ، بعضها طبعات مختلفة من ترجمة فتزجرالد ، مزخرفة وغير مزخرفة ، ومصورة وغير مصورة ، ومشروحة وغير مشروحة ، والبعض الآخر ترجمات متنوعة لأدباء مختلفين ، هذه شعرية وأخرى نثرية ، وهذه منقولة بتصرف ، وتلك بدون تصرف ، وهذه مترجمة عن النسخة الأوسيلية ، وتلك عن النسخة الكلكتية"(٤) .

وذكر البستانى - فى مقدمته - بعض من اعتمدهم واستعان بهم من الكتاب والناظمين الأوربيين ومنهم : إدورد هرون ألن ، وإدورد براون ، ونيكلسن ، وشيرازى

---

(١) وديع بن فارس عيد البستانى ، ولد فى بلدة الدبية موطن البستانيين فى الشوف شمال لبنان سنة ١٨٨٦م ، درس بالجامعة الأمريكية ، ودرس الحقوق واشتغل بالمحاماة ، وتوفى فى ١٩ يناير ١٩٥٤م انظر : - الزركلى ، الأعلام ٩: ١٢٧، ١٢٨ .

- يوسف أسعد داغر ، مصادر الدراسة الأدبية ، بيروت ، جمعية أهل القلم ١٩٥٦ الجزء الثانى ، ص ١٩٦، ١٩٧ .

- عمر رضا كحالة ، معجم المؤلفين ، بيروت ، دار إحياء التراث العربى ، ج ١٣، ص ١٦٣ .

(٢) انظر : محمد عبد الغنى حسن ، فن الترجمة ، ص ١١٦ .

(٣) وديع البستانى ص ٢٦ .

(٤) المرجع نفسه .

، وهوينفيلد ، وغارنر ، وميكارثى ، وهنرى فرنان ، ونيقولاس [1] ، والترجمة المفضلة عنده - حسب قوله - هى ترجمة فتزجرالد [2] . وعلل اعتماده علي الترجمات الإنجليزية والفرنسية بأنه " لا يكاد يعرف من الفارسية حرفا واحدا "[3] ، وهذه تحسب له ، فهناك من المترجمين من ترجم عن الرباعيات الإنجليزية لفتزجرلد وادعى أنه ترجم عن الأصل مباشرة ، فيضلل ذلك الجمهور والدارسين ، أما البستاني فكان صريحا فى مقدمته ، وذلك ينير الطريق أمام الدارس فيستطيع التعرف علي الروافد التي أمدت المترجم بالمعانى والصور المختلفة .

وعن طريقته فى الترجمة يقول البستانى : " كنت أقضى فى سبيل الرباعية الواحدة ثلاث ساعات أو أربعا مقارنا بينها وبين الرباعية أو الرباعيات التي تعد أصلا لها في ترجمات هوينفيلد ونيقولاس وغارنر وميكارثى ، وأعود فأستصفى معنى السباعية الواحدة من تلك المصادر جميعا . وكنت أتوخى فى جميع ذلك الحرص علي تأدية المعنى الخيامى بعينه ، بل كنت أميل إلى الاقتصاد علي المهم من الشيء الكثير منّى إلى زيادة شيء من عندى " [4] .

وتابع البستانى ترجمة فتزجرالد كذلك فى ترتيب الرباعيات بحسب تسلسل الأفكار واتساقها حتي جاءت الرباعيات الإنجليزية " ملحمة واحدة أو نشيدا واحدا " [5] ، يقول : " لأن طريقته هى المثلى . . فقد اتبعتها في درس الرباعيات أولا وفى نظمها وتنسيقها ثانيا وثالثا " .

---

(١) انظر البستانى ، رباعيات عمر الخيام المصورة ، المقدمة ص ٢٥ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٧ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٦ .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٢٨ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ٢٧ .

غير أن البستانى ترجم ماترجم من هذه الملحمة أو هذا النشيد فى موشحين سباعيين سماهما " النشيد الأول والثانى "[١] . ولم يخالف فتزجرالد في ترتيبه إلا فى تأخيره للرباعية الخامسة [٢] لتصبح الرباعية التاسعة[٣] ، وتقديمه للسادسة [٤] لتأخذ مكان الخامسة ، وكذلك تبادلت الرباعيتان الثلاثون والواحدة والثلاثون [٥] مكانهما في الترتيب .

وأغفل البستانى إحدى وثلاثين رباعية من رباعيات فتزجرالد [٦] ، منها إحدى وعشرون رباعية متفرقة ، وتسع رباعيات متتاليات : من الرباعية التاسعة والثمانين إلى السابعة والتسعين ، وهى تتضمن حوارا بين الكؤوس في دار الخزاف : فيتساءل أحدهما فى تعجب عن السبب الذي يجعل الصانع يتقن كأسه ويتفنن في صنعه ، ثم يكسره ويعيده للتراب ، ويتعجب آخر ممن يكسر كأس أنسه ، ويتبرم غيره من قبح منظره وسوء خلقته ، ويستبعد آخر أن يظلم سيد قومه أو يقسو عليهم .

وجاءت سباعياته علي وزن بحر (الخفيف) [٧] الذى اطَّرد فيها كلها . وقد أتاح له تقسيمه للسباعيات إلى نشيدين أن يجعل لكل منهما قافية تطرد فيه ، فكانت فى النشيد الأول الياء المشبعة بالمد ، وفي الثانى اللام المشبعة بالمد .

أما عن التقديم والتأخير بين الرباعيات ، فكأنه رأى أن من المناسب أن يأتى الحديث عن الأبطال والمشهورين من الفرس إلى جانب الحديث عن هؤلاء من العرب ،

(١) راجع : البستانى ، رباعيات عمر الخيام المصورة ص ٣ .

(٢) أخذت عند البستانى رقم (٦) .

(٣) أخذت عنده رقم (٧) .

(٤) هى عند البستانى رقم (٣) .

(٥) هما عند البستانى علي الترتيب رقم ٢٥ ، ٢٤ وقد اختلفت أرقام السباعيات عند البستانى عنها عند فتزجرالد بسبب الرباعيات المتفرقة التى أغفلها فى ترجمته .

(٦) راجع الجدول المثبت فى نهاية هذا الفصل .

(٧) تفعيلاته تاما (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) فى كل شطرة .

وأن يأتى الحديث عن الأنبياء والمرسلين مجتمعا كذلك فأخَّر الحديث عن جمشيد وكيقباد وزال ، من أبطال الفرس وملوكهم ، وذلك فى الرباعية الخامسة عند فتزجرالد لتأخذ مكان التاسعة ، لتناسب الحديث عن رستم وحاتم الطائى فى الرباعية العاشرة ، وهما كما يلى :

وارحموني فالوقت ليس رحيما   شيمة الوقت أن يكون ظلوما (١)

مستهينا ضعيفها والغشوما

أين جمشيد أين كايو كباد   أين زالٌ زالوا جميعا وبادوا

وكذا الورد أمس ذاع شذاه   واغتدى اليوم في النعال ترابا

* * *

ودع الوقت بالورى يستبد   لا مرد لحكمه لا مرد (٢)

ذره فيهم مستأثرا ما يود

وإذا رستم أهاب لحرب   أودعا حاتم لأكل وشرب

فأصِمَّ المسامع والبثْ فلاذا   ك ولا ذا من يستحق جوابا

وقدم البستانى الحديث عن مزامير داوود عليه السلام (في الرباعية السادسة عند فتزجرالد) ليتناسب مع الحديث عن موسى وأنفاس عيسى عليهما السلام (في الرباعية الرابعة عند فتزجرالد) :

---

(١) البستانى ، رباعيات عمر الخيام المصورة ص ٣٩ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٤٠ .

حل عيد النيروز والأنس حلا   والنسيم الشافي العليل أبـلا [(١)]
وثغور الأزهار ترشف طـلا
صاح لاحت في دوحنا يد موسى   صاح مرت بالروض أنفاس عيسى
عاد فصل الربيع والنفس طابت   صاح والعيش والسلافة طـابا
وليالى داوود ليست تعـود   والمغنى رهن الفنا والعـود
فقم انظر فاليوم أزهر عـود
فوقه بلبل يغنى لـورد   شفه السقم من غرام ووجد
يا حبيبا فى وجنتيه اصفرار   عاشت الخمر لا ذبلتَ اكتئابا

أما حذف البستانى للرباعيات التى تصور الحوار بين الكؤوس في معمل الكواز فلعل ذلك راجع إلى أنه أراد أن يجنب نفسه ما فيها من فلسفة وجرأة فى القول ، وعلى كل حال علل هو ذلك الحذف بأنه أراد أن يتجنب المكرر والدخيل فى الرباعيات [(٢)].

ولم يقتصر البستانى على نقل الرباعيات عن الذوق الأوربى ، بل أضاف إلى ذلك شرحها بالصور والرسوم الخيالية ، [(٣)] هذه الرسوم تبدأ من الغلاف وتتخلل السباعيات،وهى تصور الخيام إما عاكفا على الخمر متهالكا،أومتعلقا بفتاة والها، وفى بعضها صور لفتيات عاريات ، فتعطى لمن يطالعها انطباعا وفكرة مسبقة عن الخيام بأنه رجل خمر ونساء، وهذا يؤثر فى فهم القارىء للنص الشعرى . وشرح الشعر بالصور تقليد أوربى وبهذا يكون البستانى أكمل تقليده لكتاب الغرب [(٤)] .

---

(١) البستانى ، رباعيات عمر الخيام المصورة ، ص ٣٥، ٣٦ .
(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٧ .
(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٦ .
(٤) انظر : الطرازى ، كشف اللثام عن رباعيات الخيام ، ص ٩٥ .

وظهرت ترجمة البستاني في طبعتها الأولى في كتاب ينقسم إلى قسمين : يحوى فى قسمه الأول ترجمته للرباعيات تسبقها مقدمة عن الخيام وعن طريقة البستاني فى الترجمة،ويتبعها شرح لبعض ماأضافه البستاني من صور أوخيال فى سباعياته (١) ،ثم كلمة للأستاذ مصطفى لطفى المنفلوطى،شرح فيها روح الخيام بحسب ما فهمه من تلك الترجمة التي قام بها البستاني (٢) .

والقسم الثانى من كتابه يحتوى ١٠٩ رباعيات فارسية ، كل رباعية منها علي رأس صفحة ، تحتها ترجمة إنجليزية ، إما لفتزجرالد من طبعته الثانية ، أو لروزن فى ترجمته النثرية ، ثم ترجمة فرنسية لاعتصام زاده ، ثم ترجمتها إلى الألمانية لـ " مارتين " ، ثم ترجمة أردية لم يذكر اسم صاحبها (٣) .

وقد لجأ البستانى فى ترجمته إلى مزيد من التصرف فمزج بين رباعيتين أو ثلاث -من صياغة فتزجرالد،أو ترجمة روزون النثرية،أو من رباعيات الخيام في لغتها الأصلية-فى سباعية واحدة.كل ذلك أضفي صعوبة علي محاولة التعرف علي النص الفارسي من خلال الترجمة الشعرية وقد صرح بأن فاتحة ملحمته مستمدة من ثلاث رباعيات (فارسية) مختلفة ، توجد في مطلع ثلاث من النسخ الخطية (٤) . وهذا يتعارض مع ما صرح به من أنه لا يكاد يعرف حرفا واحدا من اللغة الفارسية . هذا بالإضافة إلى أنه جاء برباعيتين فارسيتين في مقدمته ، وترجمهما ترجمة حرفية وقارن بينهما من ناحية القافية والمعنى (٥) .

---

(١) البستانى : رباعيات عمر الخيام المصورة ص ١٢٩-١٣٥ .

(٢) انظر : المرجع السابق ، ص ١٣٧إلى ١٤٢ .

(٣) انظر : البستانى ، رباعيات عمر الخيامك المصورة ، القسم الثانى منه وهو بعنوان:

- " Robaiyat of Omar Khyyam ".

(٤) المرجع نفسه ، ص ١٢٩ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ١٧، ١٨ .

وقد مضت الإشارة إلى أن البستاني صرح بأنه اعتمد ترجمة فتزجرالد أساسا في نقل الرباعيات إلي العربية في شكل سباعيات ، ولكن هذا لا ينفي أنه رجع إلي ترجمات أخرى ولا ينفي أن السباعية الواحدة ترجع إلى أكثر من رباعية فارسية .

ومن أمثلة السباعيات التي تشير إلى أكثر من رباعية فارسية : (١)

وأجبني ووافني لا عـــتزال وابتعـاد عن محض قيل وقال

رب قفر من المظالم خـــال

ليس فيه عبد ولا سلطـــان هـو عندى المكان نعم المكان

رب كهف تثويه نفـــس أبى فاق قصرا طالت ذراه السحابا

تشير هذه السباعية إلى رباعيتين فارسيتين أولاهما : (٢)

أنصت إلىَّ يا زبدة الأصدقاء القدماء

لا يضقْ صدرك من هذا الفلك الذى لا رأس له ولا قاعدة

وفي ركن عرصة السلامة اجلس ، وتأمل لعبة الدهر .

وترجمتها عند روزن : (٣)

أنصت إلىَّ يا صفوة أصدقائي القدماء

---

(١) البستانى ، رباعيات عمر الخيام المصورة ، ص ٤١ .

(٢) الرباعية الفارسية (رقم ٤ . ٢ مخطوطة كمبردج) :

بشنو زمن اى زبده‌ء ياران كهن دل تنگ مكُن زين فلك بى سرو بُن

برگوشه‌ء عرصه‌ء سلامت بنشين بازيچه‌ء دهـررا تماشـا ميكـن

(٣) Listen to me , best of my old friends,

Grieve not about this sphere that has no plan or foundation .

Set in a corner of the plain of safety

And behold the spectacle of this toy of a world .

- Rosen, , No. 244.

لا تأس على هذا الفلك الذي لا خطة له ولا أساس

وفي ركن سهل السلامة اجلس ، وتأمل لعبة الدهر .

عند الخيام الصديق هو " زبدة أصدقائه القدماء " ، وقد حافظ روزن علي ذلك في ترجمته ، فالصديق القديم رمز للإخلاص والأصالة ووجوب التناصح ، وكأنما أراد الخيام أن يهيء بهذا الوصف نفسية الصديق لقبول النصح ، ولكن البستاني أغفل ذلك الوصف للصديق وقدم النصح له مباشرة باعتزال هذا الكون .

والفلك عند الخيام (لا رأس له ولاقاعدة) وذلك إشارة إلى عدم استقراره على حال وإلي تقلب حال الناس تبعا لذلك ، وقد عبر روزن عن ذلك فوصفه بأنه (لا خطة له ولا أساس) . وجاءت تلك الصور للفلك كتعليل للدعوة إلي التسليم والجلوس في ركن عرصة السلامة وتأمُّل " لعبة الدهر" . أما البستاني فأغفل ذلك في ترجمته ، ولكنه أتي بتعليل آخر من رباعية أخري هي : (١)

كـل مـن يملك في الدنيا نصف رغيـف وكـل مـن يملـك عشا مناسبا لعيشـه

وليس خادما لشخص ولا مخدوما لأحـد قل له عش سعيدا فالعيش السعيد لديـه

وترجمتها عند روزن : (٢)

كل من يملك نصف رغيف علي ظهر هذه الأرض وعشا مناسبا لإقامته

كل من ليس خادما لشخص ولا سيدا لأحد دعه يعيش راضيا ، فما أطيب عيشه

---

(١) الرباعية الفارسية (عند روزن رقم ١١٨) : وهى لاتوجد عند فروغى ولافى مخطوطة كمبردج .

در دهـر هـر آنكـه نيم نانى دارد   از بهـر نشسـت آشيانـى دارد

نه خادم كسى بُوَد ونه مخدوم كسى   گوشاد بزى كه خوش جهانى دارد

(٢)

Whoever on this earth possesses half a loof
And a nest suited for his abode
Whoever is no man's slave and no man's mester
Let him live content, for his existence is ablissful one
(Rossen No, 118)

وترجمة روزن للرباعية حافظت على التعبير عن الضروريات التي حرص الخيام عليها وجعلها أساسا لسعادته وهي : قوت قليل ، عبر عنه بنصف الرغيف ومسكن يأوي إليه ، وصوره بالعش ، والضرورة الثالثة هي الحرية من التكليف فلا يكون خادما ولا مخدوما لأحد .

أخذ البستاني من هذه الرباعية صورة الخادم والمخدوم، ولكنه جعلها (عبدا وسلطانا) ، والخادم لا يكون بالضرورة عبدا ، وكذلك المخدوم لا يكون بالضرورة سلطانا ، فالخيام لا يرفض الاستعباد فحسب بل يرفض مجرد التكليف والاستخدام.
وأخذ البستاني صورة (العش) بما توحي به من بساطة وسعادة فجعلها (كهفا) ، والكهف يوحى بالوحشة والكآبة .

وهكذا مزج البستاني بين عدة رباعيات في سباعية واحدة ، فأخذ منها ما شاء وحذف ما رأى أنه معنى معاد .

ونأخذ مثالا آخر من سباعياته التي مزج فيها بين رباعيتين قوله :

وربيع الحياة عهــد الصبـاء   وحياتي كهذه الصهبــاء (١)

مرها الحلو فهي طبي ودائـي

فدعوني بعض اللبانة أقضى   وببلخ أو نيسابور سأقضــي

قبل أن يدهم المشيب الشبابـا   ودعوني أسقي المدام دعونـي

تشير الأشطر الثلاثة الأولي إلي الرباعية الفارسية الآتية : (٢)

---

(١) البستانى ، رباعيات عمر الخيام المصورة ، ص ٣٨ .

(٢) الرباعية الفارسية :

امــروز كــه نوبــت جوانىء منست   مى نوشم از انكه كامرانىء منست

عيبش مكنيد اكرچه تلخست خوشت   تلخست از انكه زَنْد كانى منست

(مخطوطة استنابور ، ١٢٨) .

اليومَ هو عهد شبابـــــي ، أشـربُ الخمـر لأن فيهـا متعتي

لا تعيبوها فإنها طيبة علي مرارتها ، هي مرة لأنها حياتـي

أخذ البستاني منها صورة (عهد الشباب) ، وسماه (عهد الصباء) وشبهه بالربيع . وأخذ صورة (الخمر) التي تجمع بين المتناقضات ، فهي حلوة علي مرارتها ، ومزج بين هاتين الصفتين المتناقضتين فجعلهما صفة واحدة في قوله " مرها الحلو " ، فجعل حلاوتها في مرارتها ، ثم جمع في الخمر أيضا صفتين أخريين متناقضتين فجعلها داءه ودواءه ، وكأنما أراد أن يربط بين مرارة الخمر ومرارة الدواء ، وهو تعليل طريف بالإضافة إلي تعليل الخيام لمرارتها التي جعلها مكتسبة من حياته المرة ، وكأنما أراد أن ينفي عن الخمر كل سوء فنسب مرارتها لنفسه ، وهو نوع من الاستطراد الخطابي الشعري الذي تتميز به رباعيات الخيام .

أما الأشطر الأربعة الأخيرة من سباعية البستاني فتشير إلي رباعية الخيام التي يقول فيها :

عندما يصل العمر إلي نهايته ، سواء أكان حلوا أم كان مرا (1)

عندما يمتليء قدحك ، سواء كنت في بغداد أو بلـــخ

اشرب الخمر ، فبعدي وبعدك كم سيمضي هذا القمـــر

من سلخ (2) إلي غرة (3) ، ومـــن غرة إلي سلـــــخ

---

(1) الرباعية الفارسية (فروغى ٥٣ ، كمبردج ١٣٦) .

چون عمر بسر رسد چه شيرين وچه تلخ پيمانه چو پُرشود چه بغداد وچه بلخ

مي نوش كه بعد از من وتو ماه بسى از سلخ بغُره آيد ازغرّه بسلخ

(2) سلخ الشهر:آخر يوم فيه ، يقال : سلخنا الشهر نسلخه ونسلُخه سلخا وسُلوخا : إذا ماسلخت الشهر أهللتُ مثله كفى قاتلى سلخى الشهور وإهلالى

(لسان العرب ، دار المعارف ، ج٣ ، ص ٢٠٦٣) .

(3) غرة الشهر : ليلة استهلال القمر ، وغرة كل شيء أوله وأكرمه . . وقيل غرة الهلال طلعته .

(لسان العرب ، دار المعارف ، الجزء الخامس ، ص ٣٢٣٤) .

وترجمتها عند روزن : (١)

عندما تنقضي الحياة ، سواء أكانت حلوة أو مرة

وعندما يمتلئ قدحك ، سواء كنت في بغداد أو بلــــخ

اشرب الخمر ، فبعدك وبعدي سوف يمضي هذا القمر كثيرا

من الربع الأول إلي الأخير ، ومن الأخير إلي الأول .

عبر الخيام عن انتهاء العمر وحَينْ الأجل بامتلاء القدح (قدح العمر) كما صرح بذلك في إحدى رباعياته الشهيرة :

سمعت صوتا هاتفا في السحر   نادي من الحان : غفاة البشر (٢)

هبوا املأوا كاس الطلي قبل أن   تفعم كاس العمر كفُ القدر

عبر الخيام عن استمرار دوران عجلة الحياة بمضي القمر من سلخ إلي غرة ومن غرة إلي سلخ ، وهي صورة تعبر عن تقلب الحياة ، واشتمالها علي المتناقضات ، فبعد السلخ مباشرة تأتي غرة الشهر وتستمر الحياة هكذا : غرة فسلخ ، وسلخ فغرة ، وقد أغفل الشاعر ما بين الغرة والسلخ من مراحل للقمر،وهذه الصورة ترمز إلي ما في الحياة من ولادة فموت ، فهناك أناس يولدون ... وآخرون يموتون وهكذا تستمر عجلة الحياة ولا تتوقف ، وكأن حياتهم ما بين السلخ والغرة ، وتوحي هذه الصورة أيضا

---

(١) When life passes away, what if it be sweet or bitter
When your measure is full, what matters it if you be in Bagdad or in Belkh .
Drinkwine for after you and me this moon will many a time
Pass from first quarter to last and from last to first .
(Rosen, 118)

وهى عند البستانى : ص ٩٦ من القسم الثانى من كتابه (رباعيات عمر الخيام) .

(٢) أحمد رامى ، رباعيات الخيام ، ص ٣٥

بإحساس الشاعر بقصر الحياة ، لذلك يدعو إلى الشرب (رمز الاستمتاع واللذة) .

وبقدر ما تدعو الرباعية لذلك فإنها تدعو إلي التأمل في حال الدنيا المتقلبة التي لا تكتمل إلا لتنتقص ولا تبدأ إلا لتنتهي ، وتبين أن الحياة إذا انقضت تساوي حلوها ومرها ، وتساوي من دفن في بغداد أو بلخ. وفي ذلك تحقير لمتع الدنيا لأنها زائلة ، ولكن البستاني حذف من هذه الرباعية صورة القمر (يمضي من سلخ إلي غرة ومن غرة إلي سلخ) واستبدل بها صورة المشيب يدهم الشباب ، وهي صورة توحي بالتربص والغدر . وصورة أخرى هي صورة الرجل وهو يكافح أصدقاءه ليخلُّوا بينه وبين متعه التي رمز إليها بالخمر ، وتكرار عبارة (دعوني) ثلاث مرات في شطرين متتابعين يدل علي شدة حرصه علي لذائذ الدنيا .

واستبدل البستانى نيسابور ببغداد ، وكأنما رأى أن الخيام وهو من نيسابور يناسبه أن يشير إلى انتهاء أجله بها ، وهو تصرف مقبول ، ورشح له هذا التصرف مناسبة الوزن .

مثال آخر سباعيته الآتية :

بعضهم أرضه السماء وبعض   ناسك زاهد له الأرض أرض (١)

فتقاه والدين دَيْن وقــــــرض

وبنفسى يا قوم بنت الحـــــان   لا قيانا أو حور تلك الجنـان

فلعمرى النقود في اليد أبقـــى   من ديون يسلو بها من رابى

---

(١) البستانى ، رباعيات عمر الخيام المصورة ، ص ٤٥ .

تشير هذه السباعية إلى رباعيتين فارسيتين أولاهما هى :

يقولون لي الجنة بالحور طيبـــة ، وأنا أقول إن ماء العنب هو الطيب (١)

خذ هذا النقد وذر ذلك الأجر المؤخر ، فصوت الطبل من بعيد أيها الأخ طيـب

وترجمتها عند فتزجرالد : (٢)

بعض الخلائق أمّوا فتنة الدنيـــا ، والبعض تاق لجنة النبـــــي

آه ! فخذ نقدا ودع وعــــــدا ، ولا تهتم بلحن طبل بعيــــد

عبرت الترجمة الإنجليزية عن المعني في الرباعية الفارسية من تصوير انقسام الناس إلي طلاب دنيا وطلاب آخرة ، ودعوة إلي اغتنام اللذة الحاضرة (النقد) ، وترك المؤجلة (النسيئة) .وأراد أن يحذر الإنسان من الاغترار ببريق الوعود ، فدلل علي ذلك بعذوبة صوت الطبل من بعيد علي الرغم من أن صوته –من قريب– مزعج .

أخذ البستاني من الرباعية الفارسية صورة (حور الجنان) ، وتلهفه لـ (بنت الحان) . وأخذ من الرباعية الإنجليزية تقسيم الناس إلي قسمين : طلاب دنيا وزهاد يعملون للآخرة وكأنهم يُقرضون (الله) قرضا يأخذونه في الآخرة ، ولكن البستاني حذف صورة الطبل وأتي بدليل من عنده وهو تصويره للمتع العاجلة في الدنيا بالنقد ،

---

(١) الرباعية الفارسية هى :

گويند مرا بهشت باحور خوشست   من ميگويم كه آب انگور خوشست

اين نقد بگير ودست از آن نسيه بدار   كاواز دهل برادر از دورخوشست

(٤١/ فروغى ، ١٤٧/ كمبردج) .

(٢) Sigh for Some for the Glories of this World, and some
the Prophetis Pardise to come
Ah, take the cash, and let the promise go.
Nor head the Music of adistant Drum .
(Firzgerold, No. 13) .

وللنعيم في الآخرة بديون المرابي ، وكأنما أراد أن يأتي بدليل مقنع لمن يترجم لهم – وهم مسلمون – فأتي بهذه الصورة الممقوتة المحرمة عند المسلمين وهي صورة (المرابي) وربط بينها وبين من يعمل للآخرة ويؤجل ثوابه ، وذلك ليقنع الناس بترك ذلك واغتنام المتع نقدا .

وتصوير الدنيا بالنقد والجنة بالنسيئة يوجد أيضا في رباعية فارسية أخري أوردها البستاني في الجزء الثاني من كتابه (١) مع ترجمة روزن لها وهي : (٢)

لست أدري هل الإله براني لأكون من أهل الجنة أو النار

قوتٌ ومحبوب وخمر علي حافة الروض ، هذه الثلاثة لي نقدا ، ولك الجنة قرضا

وترجمتها عند روزن : (٣)

ليست لدىّ معرفة إذا كان من سوى طينتي

قد خلقني لأكون من أهل الجنة أو من أهل جهنم وبئس المصير

شخص جميل وقوت قليل وشيء من الخمر في حقل مزروع

هذه الثلاثة لي نقد ، أما أنت فلك الوعد بالجنة

---

(١) البستانى ، رباعيات عمر الخيام المصورة ، ص ١٠٩ .

(٢) الرباعية الفارسية هى :

من هيچ ندانم كه مرا آنكه سرشت   از اهل بهشت كرد يادوزخ زشت

قوتى وبتى وباده‌ء برلب كِشت   اين هر سه مرا نقد وترانسيه بهشت

(٤٣/ فروغى ، ٨٠ / كمبردج)

(٣) الرباعية الإنجليزية :

I have no know Ledge if he who mixed my clay,
Formed me to be an immate of Paradise or of hideous Hell .
A fair one and a little food and some wine on the sown field .
These three are Cach for me-your the credit of Paradise .
(Rosen, The Quatrains of Omar Khyyam No. 67.)

حافظ روزن علي الصورة في الرباعية الفارسية، إلا أنه جعل الشاعر يتمني العيش في حقل من الزرع بالإضافة إلي المطالب الثلاثة (المحبوب ،والقوت ، والخمر) أما هو في الرباعية الفارسية فيتمني أن يكون فى جانب الروض أو (على حافته) ، وهي صورة توحي بحب العزلة .

بهذه الأمثلة التي اجتزأت بها عن كثير غيرها نستطيع أن نتبين أمرين :

أولهما : أن الترجمة النثرية تكون أقرب إلي أداء المعني من الترجمة الشعرية ، كما رأينا في الرباعيات التي عرضت من ترجمة روزن والتي استعان بها البستاني في ترجمته ، أما الترجمة الشعرية فإن الوزن والقافية يجبران الشاعر علي تغيير الألفاظ والصور وقد يحذف بعضها حتي لا يخرج عن البيت ونظامه ، وقد يضيف بعضها ليكمل الوزن أو لمناسبة القافية ، أو ليكمل السباعية ، وكل ذلك يغير المعني ويخرج بالشاعر عن الأمانة .

ثانيهما : أن علي المترجم أن يرجع إلي النص الأصلي إذا أراد أن يترجم عملا من الأعمال، وأن يجعل هدفه أداء المعني بأسلوب شعري ، ولا يحرص أن يكون شعرا ، ولا يضحي بالمعني في سبيل الوزن أو القافية .

وبالجملة فإننا نشكر (مع الهلال) (١) للبستاني هذه الخدمة لآداب اللغة العربية بأن عرفنا بهذا العمل الشرقي ، وفتح الباب أمام المترجمين ، فكان هو الرائد الأول في هذا المجال .

---

(١) مجلة الهلال السنة العشرون ، المجلد العشرون ، أول فبراير سنة ١٩١٢ مقال بعنوان : (رباعيات عمر الخيام - ترجمتها العربية لوديع البستانى) ص ٣٧٣-٣٧٥ .

٢- ترجمة (عبد اللطيف النشار)[١]

اعتمد النشار في ترجمته علي الترجمة الإنجليزية لفتزجرالد، ونشرها في مجلة رعمسيس ابتداء من الجزء (السادس والسابع) في فبراير ومارس سنة ١٩١٧م ، وعلي مدي خمسة أعداد متتالية ، ثم أُبنته بعد وفاته ضمن ديوانه (الجزء الأول) سنة١٩٧٤م [٢] . وتابع النشار فتزجرالد في الترتيب فترجم الرباعيات من رقم (١) إلي رقم (٣١) عنده ، ولكنه أغفل أربعا منها [٣] ،فكان ماترجمه سبعا وعشرين رباعية،وهذه الرباعيات الأربع هي أرقام (٨، ١٤ . ٢، ٢٨) ، أولاها تشبه الحياه بالخمر المستمر،يشرب منه الناس ويمضون (يموتون) ، والثانية تصف الناس بالجنون والحمق حيث ينسجون خيط حياتهم الحاضرة مثل العنكبوت ، والثالثة تشبه الموت بالنوم الذي لم يستطع بهرام أن يقطعه حيث تعدو قطعان البقر الوحشي فوق قبره وكان قبل ذلك مولعا بصيدها ، والرابعة فيها شبهة إنكار للبعث حيث مثلت حال الإنسان في الحياة بالزهور التي تتفتح ثم تموت إلي الأبد ، ولعل ما فيها من فلسفة قد استغلق علي النشار فهمه ، أو لعله قد انصرف عنها خشية سوء فهمها من القراء .

---

(١) هو عبد اللطيف حمدى النشار ، ولد بدمياط فى ٢٨ مايو سنة ١٨٩٥م وعاش معظم حياته بالإسكندرية والقاهرة،وتوفى فى ٢٦ فبراير سنة ١٩٧٢ . ومن أعماله .

- ديوان صغير بعنوان (جنة فرعون) ، نشر سنة ١٩٣٢م ، وآخر بعنوان (نار موسى) نشر ١٩٣٣
- ترجم ديوان (زين النساء) ابنة الامبراطور ، أو (بجزيت أكبر خان) عن الترجمة الإنجليزية لـ " ماجان لأل " ، واشترك معه فى الترجمة الشاعر محمود حسين البشبيشى، ونشر فى مجلة (الثقافة) فى الاعداد من ٣٨٢ إلى ٤٠٩ لسنة ١٩٤٧ .
- ترجم ديوان (بند نامه) للشيخ مصلح سعدى شيرازى ، عن ترجمة انجليزية ، واشترك معه فى الترجمة الدكتور محمد زكى العشماوى ، ونشر فى مجلة الثقافة أيضا عام ١٩٤٦ .
- ترجم (٢٥) رواية من بينها (كوخ العم توم) ، والأبله (لدستيوفسكى) .

(٢) راجع : ديوان عبد اللطيف النشار ، الجزء الأول ، دار الطباعة الحديثة ، مصر ١٩٧٤ ، ص ١١٣ : ١٢٠ .

(٣) راجع : الجدول المثبت فى نهاية هذا الفصل .

ولم يلتزم النشار في ترجمته بالمعني الحرفى للرباعيات ، وإنما تناول المعني وصاغه صياغة جديدة ،وتصرف كذلك في تركيب الرباعية فنقلها من " الدوبيت " (١) إلـي مقطوعـات من أربعة أبيات علي وزن آخر من أوزان العروض وهو بحر " الكامل" (٢).

يقول صاحب مجلة " رعمسيس " في تقديمه لترجمة النشار : " وإذا كان البستاني قد خالف أسلوب الخيام ونظم رباعياته سباعيات فلأنه أحسن النقل من الترجمة الإنكليزية الأولي ولم يعتد بنقلها عن الشاعر فتزجرالد الذي ترجمها عن الأصل الفارسي ترجمة دقيقة خالية من شوائب التحريف. ولذلك قام اليوم الكاتب الشاعر المعروف عبد اللطيف النشار وعربها تعريبا حسنا نقلا عن الشاعر الإنكليزي المشار إليه ، وتفضل بتخصيص مجلتنا رعمسيس لنشرها علي التوالي في أجزائها ابتداء من هذا الجزء،ليقف قراء العربية علي ما فاتهم من أسلوب الخيام وآرائه"(٣).

والحقيقة أن البستاني - باعتماده علي أكثر من ترجمة - كان يقترب من أسلوب الخيام وفكره ، وأيضا فإن ترجمة فتزجرالد لم تكن ترجمة دقيقة خالية من شوائب التحريف - كما ذكر الكاتب - وإنما كانت بعيدة عن الأصل الفارسي في غالب رباعياته .

---

(١) الدوبيت : من أسماء الرباعي عند الفرس ، ويذهب المحدثون إلى أن الفرق بين الرباعى والدوبيت أن الأول تكون مصاريعه الأربعة على وزن من الأوزان المتفرعة من بحر (الهزج) ، والثانى لايلتزم بذلك ، وقد نقله العرب عن الفرس فى أواخر القرن الرابع الهجرى . راجع فى ذلك :

- شمس الدين محمد بن قيس الرازى " المعجم فى معايير أشعار العجم " طهران ١٣٣٥هـ. ش ، ص ١٠٥ .

- د . إسعاد عبد الهادى " فنون الشعر الفارسى " ص ١٦٧ .

- د . كامل مصطفى الشيبى " ديوان الدوبيت فى الشعر العربى " بيروت ١٩٧٢ .

(٢) تفعيلاته تاما (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) فى كل شطرة.

(٣) مجلة رعمسيس الجزء السادس والسابع (فبراير ومارس) سنة ١٩١٧ص٦٣١ .

ونأخذ بعض الأمثلة من ترجمة النشار ونقارنها بما ترجمت عنه من الرباعيات الإنجليزية لفتزجرالد لنقف علي مدي موافقتها لها، ومدي مخالفة الاثنتين للأصل الفارسي، يقول النشار في إحدي ثمانياته :

(١)
هات اسقنيها جرعة تجلو الأسي عنـي أسي الماضي وخوف المقبـل

هـات اسقنيـها يـا حبيبي جرعة تـدع الهمـوم عـن الفـؤاد بمعـزل

تنسـني الأمـس الـذي فارقتـه وتـذود عنـي ذكـرة المستقبـل

ما لـي أفكـر فـي غدٍ ولربمـا يأتي وجسمي في الثري المتعـزل

(٢)
وهي ترجمة لرباعية فتزجرالد الآتية :

آه ، يا حبيبي ، املأ الكأس الـتي تفصل اليوم عن الأمس وعن مخاوف الغـد

غدا ! لماذا ؟ وفي الغـد قد أكـون مـع مـن مضـوا منـذ آلاف السنيـن

(٣)
أما الرباعية الفارسية فهى :

هلم أيها الصديق لا نجـرع همـوم الغـد ، ونعـد هذه اللحظة من العمر غنيمـة

فغداً من باب دار الفنـاء هذه سنمر ، ونتساوى مع من مضوا منذ آلاف السنين رأسا برأس

---

(١) مجلة رعمسيس ، الجزء التاسع والعاشر ، عدد مايو ويونيه ، سنة ١٩١٧ ص ٩٢٩ .

(٢) Ah, my beloved, fill the Cup that clears .
To - day of past and future fears .
To - morrow - why, to morraw ,may be
Myself with yesterday,s seven thousand years
(fitzgelard, robaiyat of omar khyyam no . 21.

(٣) اي دوست بيا تا غم فردا نخوريم وين يكدم عمر را غنيمت شيريم
فـردا كـه از ايـن دير فنا در كذريم باهفت هزار سالكان سر بسريم
(فروغي / ١٢١ ، كبردج / ٦٠)

وحين نتأمل الترجمة نجدها عند فتزجرالد جعلت الكأس تفصل يومه عن أحزان أمسه وعن مخاوف غده ، فتجعله يعيش في يومه فقط ، وعند النشار الجرعة الواحدة لا تفصل أسي الأمس ومخاوف المستقبل عن يومه فحسب بل تجلوها ، ولكنه اقترب من المعني عند فتزجرالد عندما جعلها تعزل الهموم عن فؤاده (في البيت الثاني) ، وفي البيت الثالث جعلها تذود مخاوف المستقبل ، والصورة توحي بأن الخوف والقلق يطارده ويستبد به ولكنه يستعين علي دفعه بالخمر .

وتعتمد الرباعية عند فتزجرالد علي الحوار بين الشاعر وبين حبيبه، أما عند النشار فتعتمد علي الحوار الداخلي بينه وبين نفسه،فحوّل الصراع من صراع خارجي بين الشاعر وبين الواقع إلي صراع بينه وبين نفسه.

وأغفل النشار في ترجمته ما يعبر عن مساواته - عند موته - مع من مضوا منذ آلاف السنين وأغفل كذلك - متابعا فتزجرالد - جزئية مهمة وهي ذكر الدنيا (في الرباعية الفارسية) وتصويرها بممر يمر الناس منه . وبالإضافة إلي ذلك فالرباعية الفارسية ليس فيها ذكر للكأس ولا لجرعة منها ، وإنما هي من إضافات فتزجرالد ، وقد ترددت في ترجمات عربية متعددة (١) .

ومن الملاحظ أن النشار كرر المعني في البيت الأول مرتين أخريين ، فبعد أن فصّل الحديث عن الهموم والمخاوف في البيت الأول ، أجمله في البيت الثاني ثم عاد وفصله مرة أخري في البيت الثالث من ثُمانيته ، وكأنه أراد أن يستعرض قدرته اللغوية في تقليب المعني علي عدة أوجه ، والذي أتاح له ذلك هو اتساع مساحة الثمانية عنده ، بل لعلها هي التي أجبرته علي هذا التكرار إلي الحد الذي جعله يعيد

(١) انظر : - البستاني ، رباعيات عمر الخيام المصورة ، الرباعية رقم ١٦ من النشيد الأول .
- السباعي ، رباعيات الخيام ، الرباعية رقم / ٢٦ .
- توفيق مفرج ، رباعيات عمر الخيام ، الرباعية رقم / ١٥ .
- أحمد زكي ابو شادي ، رباعيات الخيام (عن عمريات فتزجرالد)المكتبة العلمية ، بيروت ١٩٥٢ الرباعية رقم ٢١ .

شطرة بكاملها تقريبا أو يكرر المعني ثلاث مرات .

وعلي الرغم من أن النشار أضفي علي ترجمته شيئا من العنصر الموسيقي فإنه خلط بين البحور في هذه المقطوعة ، فالشطر الأول من البيت الثالث علي وزن بحر الرمل [1] *علي الرغم من أن المقطوعة – وكذلك بقية مقطوعاته – علي وزن بحر* الكامل [2] .

واضطرب الوزن عنده في مقطوعة أخرى وهي رقم(١٧)،يقول فيها : [3]

قـد مـات جمشيـد وكانت داره   مخفورة بأساود وأسود

مـا زاد عنـه الموت بأسُ جنـوده   هيهات إن الموت غيـر مذود

وكـذاك بهـرام تولـي مثلـه   كم من ميت في الثري ملحود

قد كان ذا سهم سديد في الوغي   لكن سهم الميت غير سـديـد

الشطر الثانى من البيت الثالث مضطرب الوزن ، هذا علي الرغم من أننا نجد النشار يلتزم العلل في عجز رباعياته ، بل يلتزمها في رباعيات عديدة متتالية ، ومن ذلك قوله : [4]

فتنـاس مـن ماتوا ولا نعبأ بهالم   فمصير من ماتوا إلي النسيان

دع كايكباد ودع كيخسرو جانبـا   أو لـم يصيـرا طعمـةَ الديـدان

دع حاتما ما بين نيران القِـــرى   يُقرى الضيوف ورستمَ الفرسان

فتعـال للخيـام واترك من مضوا   واطرب إلي طرب الكبير الفاني

---

(١) تفعيلاته تاما (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) في كل شطرة .
(٢) تفعيلاته تاما (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) في كل شطر .
(٣) مجلة رعمسيس ، ج٦ . ٧ فبراير ومارس ١٩١٧ ص ٦٣٣ .
وتوجد ص ١١٧ من ديوانه الجزء الأول .
(٤)مجلة رعمسيس،الجزء السادس والسابع، فبراير ومارس سنة ١٩١٧ ،ص ٦٣٣ .

في المقطوعة السابقة نجد التفعيلة الأخيرة في البيت الأول أصبحت (متفاعل) فدخلها الإضمار والقطع [1] ، وهو جائز في بحر الكامل [2] وقد التزم النشار بها في مقطوعته كلها، بل وفي المقطوعة التي تليها والتي بعدها ، ثم يلتزم علة أخري في عدة مقطوعات بعد ذلك .

وفي مقطوعة أخري يقول النشار :

لـم تنتبـه عينـاى من سنة الكري　　حتي بدا في الشرق فجر كاذب [3]

يسـرأه فـي أيـدي الدجي ويمينـه　　تثني الدجي عن أختها وتجـاذب

وسمعت من نومي صدي من حانةٍ　　وقفَتْ جمـوع حولهـا وكتائب

هبوا علي الكاسات قبل نضوبهـا　　فالعمر بعد الموت كأس ناضب

وهي تشير إلي رباعية فتزجرالد : [4]

بينما أحلم والفجر يسراه في السمـــــاء

سمعت صوتا من داخل الحانة جـــــاء

استيقظوا ، واملأوا الكأس ، يا أصفيـــاء

من قبل أن تصبح خمر العمر في كأسها جامدة

---

(١) الإضمار هو تسكين الثاني المتحرك ، والقطع هو حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله .

(٢) انظر : عبد العليم إبراهيم ، صفوة العروض ، مكتبة غريب ، القاهرة ص ٢٤ .

(٣) مجلة رعمسيس ، الجزء السادس والسابع ، فبراير ومارس سنة ١٩١٧ ، ص ٦٣٢ .

(٤) Dreaming when Dawn,s Left Hand was in the Sky
I heard a Voice within the Tavern cry,
"A wake , my little ones, and fill the Cup
Before life,s Liquor in its Cup be dry .
(fitzgerald , lest, ed, no .2) .

وهي تشير إلي رباعية الخيام المشهورة :(١)

جاء النداء سحرا من حانتنا ، يا رقيع الحانات المدله بنينا

قم لنملأ بالمدام كأسنا ، من قبل أن يملأوا هم كأسنا

عبر الخيام عن انتهاء الأجل بامتلاء الكأس ، فهو شيء إيجابي ، أما عند فتزجرالد فعمل سلبي وهو نضوب خمر العمر من كأسها . وتابع النشار فتزجرالد في تصويره للموت بنضوب الكأس وذلك في البيت الأخير من ثمانيته . وعند الخيام جاء النداء سحرا، وعبر فتزجرالد عن ذلك بصورة الفجر يرفع يده اليسرى في السماء مؤذنا بانتهاء الليل ، وعند النشار أيضا كان هذا الصدي وقت الفجر الكاذب ، ولكنه أضاف إلي صورة الفجر عند فتزجرالد صورة أخري من عنده وهي صورة الدجي يحاول أن يبُقي سيطرته عليه ، والفجر يحاول التخلص منه ، وقد خلص يده اليمني ، ولكن اليد اليسرى لاتزال فى قبضة الدجى ، فتحاول اليمني أن تفك قبضة الدجى عن أختها ، وهي صورة طريفة ترسم الصراع بين الفجر وبين الدجي ولكنها من إضافاته التي تحدث كثيرا في ثمانياته لإكمالها. وأضاف أيضا صورة الجموع والكتائب تقف حول الحانة التي أتي منها الصوت .

وقصَّر النشار في بعض ثمانياته عن أداء المعني بإغفاله بعض الصور في الرباعية المترجمة علي الرغم من أنه يترجمها في ثمانية ، ومثال ذلك قوله :

هــذا هو الفردوس فلننعم به إن الأماني لو علمت سراب (٢)

---

(١) الرباعية الفارسية :

آمد سحري ندا ز ميخانهء ما كـي رنـد خراباتيء ديوانهء ما

اىـر خيـز پركنيم پيمانه ز مي زان بيش كه پركنند پيمانهء ما

(استانبور ص . ١) ولا توجد عند دشتي ولا فروغي ولا روزن ولا في مخطوطة كمبردج .

(٢) مجلة رعمسيس ، الجزء الثامن ، أبريل سنة ١٩١٧ ، ص ٨٢٧ .

كــــم عاشق لك يا حياة منعم   يدعو مطامع نفسه فيجاب
وأخو التُّقي ما زال يحسب أنه   يُجـزَي بُعَيْــد فنائه ويثاب
خذ ما استطعت من النعيم فإنه   فــانٍ وليس لمن يبين إيـاب

وهي تشير إلي رباعية فتزجرالد الآتية : (١)

بعض الخلائق أموا فتنة الدنيا ، والبعض تـاق لجنـة الأخري
آه ! فخــذ نقــدا ودع وعــدا ، ولا تأتم لحن الطبل إن ينـأ

أغفل النشار في ترجمته تشبيه الدنيا بالنقد وتشبيه الجنة في الآخرة بالوعد أو النسيئة وكذلك تصوير جنة الآخرة بصوت الطبل يعذب علي البعد وأضاف من عنده تصويره لها بالسراب .

وعلي الرغم من أن مساحة الثمانية المتسعة تكون في بعض الأحيان عبئا علي المترجم ، فتضطره إلي إضافة صورة من عنده لإكمالها ، فإنها في بعضها الآخر تكون فسحة تتيح للمترجم أن يعبر عن المعني المترجم كاملا ، ،مثال ذلك ثمانيته التي يقول فيها :

إرم تولـــي عهدهـــا مـن قبلنـا   وغدت أزاهرها هشيما ذاويا(٢)
جمشيد أصبح في التراب رهينـة   وغدا المليك النَّدب جسما باليا
لــم نــدْر شيئـا بعده عن كأسه   لكــن أشجـار الكروم كما هيا
تجنـــي الكـــروم فنرتوي مـن خمرهـا   والمـــاء يـروي النبـت أخضرَ ناميا

---

(١) انظر الرباعية رقم / ١٣ من ترجمة فتزجرالد للرباعيات ، ط ٢ . وتقدمت ص ٩٨
(٢) مجلة رعمسيس ، الجزء (السادس والسابع) ، فبراير ومارس ١٩١٧ ، ص ٦٣٢ .

وهي تشير إلي الرباعية الإنجليزية عند فتزجرالد : (١)

لقد ذهبت إرم حقا بكل وردها

وكأس جمشيد السباعي الحلقات إلي حيث لا يعلم أحد

ولكن لا يزال الياقوت يسيل من الكرْم

والعديد من الحدائق ينبت بالقرب من الماء

لم يترك النشار جزئية من جزئيات رباعية فتزجرالد إلا وفاها حقها من المعني ، فهناك إرم التي هلكت بكل ورودها (عظمتها) ، وجمشيد وكأسه التي لم يعد أحد يدري عنها شيئا ، وعبر عن تفاهة شأن الإنسان واستمرار الحياة بعد موته مهما كان عظيما باستمرار أشجار الكروم كما هي علي الرغم من أن كأس جمشيد السباعية بادت ولم يعد أحد يدري عنها شيئا، ويستمر الماء يروي نباتا أخضر ينمو . وهكذا نجد أن المساحة المتسعة للثمانية قد أتاحت للمترجم أن ينقل المعني كاملا مفصلا ، وذلك لأن المعني تمكن من نفس المترجم فعبر عنه بدقة . والحق أن علي المترجم إذا أراد أن يترجم عملا أن يرجع إلي العمل المترجم في لغته الأصلية حتي لا يكون ضحية ترجمة ضعيفة أو غير أمينة .

---

(١) Iram indeed is gone with all this rose,
And Jamshyd,s seven - ringed cup where no one knows:
But still a ruby kindles in the vine,
And many a garden by the watee blows .

٣ - ترجمة : محمد السباعي (١)

تبع السباعي سلفه البستاني في الأخذ عن فتزجرالد وفي التصرف وفي الترتيب فقد بني ترجمته أيضا علي ترجمة فتزجرالد ، وجعل ترجمته للرباعيات في خماسيات ، وقسمها إلي أناشيد ثلاثة ، وجعل لكل نشيد قافية تطرد فيه علي نظام الموشحة ، مثلما هو عند البستاني ، ولكنه لم يحذف الرباعيات العشرين التي حذفها البستاني ، فجاءت خماسياته مائة خماسية وخماسية واحدة ، والتزم وزنا واحدا في ترجمته كلها وهو بحر الرمل ، وتفعيلته (فاعلاتن) .

وقد وصف الدكتور زكي مبارك طريقة السباعي في الترجمة بما يوضح أنه لم يكن يحافظ علي الأصل في ترجمته ، يقول : " كان يترجم حين ينشيء وكان ينشيء حين يترجم ، وبيان ذلك أنه كان يعتمد في الإنشاء علي ما اختزنه في ذاكرته من المعاني الغريبة ، وكان يضيف إلي ترجمته ما وعته حافظته من الأخيلة العربية ، فأنت حين تقرأ ترجمته لأدب بيرون ، وكارليل تري ابن الرومي والمتنبي ، والبحتري ، وذا الرمة ، ومن إليهم من شعراء العرب يواجهونك بين ثنيات الصفحات ، ومن أجل هذا لم يكن بالمنشيء المبدع ، ولا المترجم الأمين ،وإلا فلو كان السباعي هو صاحب

---

(١) محمد بن عبد الرهاب السباعي ، ولد عام (١٢٩٣ هـ / ١٨٧٦ م) ، من رواد القصة وممن ساهموا في حركة الترجمة في عصر النهضة . تخرج في مدرسة المعلمين العليا ، وعمل بالتدريس مدة ثم انقطع للأدب . وتوفي في سبتمبر سنة ١٩٣١ .

انظر :

- الزركلي ، الأعلام ، الجزء السابع ، ص ٣٠٥ .
- يوسف أسعد داغر ، مصادر الدراسةالأدبية ، ج ٣ ، القسم الأول ، الجامعة اللبنانية بيروت ١٩٧٢ ص ٥٣ وما بعدها .
- د . كمال نشأت ، أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث ، دار الكاتب العربي ، مصر ١٩٦٧ م ص ١٢ وما بعدها .
- عمر رضا كحالة ، معجم المؤلفين ، الجزء الحادي عشر ، ص ٢٤١ .

الأفكار التي أودعها رسائله لفاخرنا به كُتَّاب الأرض قاطبة ، لأن رسائله حوت الكثير الطيب من الآراء الفلسفية والأدبية في نضج وقوة ، فمزيته ككاتب متفوق ترجع إلي قدرته علي "هضم " تلك الثروة الأدبية الضخمة التي جمعها من أزاهير الآداب العربية والأوروبية وتصرفه فيها تصرف المالك الأصيل "(١) .

ووصف المازني مترجمات السباعي فقال : " وإذا ما نظرنا إلي ما ترجم ألفيناه من خير ما في أدب الغرب وهو أول من عُني بأن يترجم من الإنجليزية طائفة من أسمي ما في أدبها ، وليس السبق بفضل في ذاته وإنما في حسن الاختيار وحسن الأداء ، حتي لكأن ما ترجم كان قد كتب بالعربية في الأصل "(٢) ، وهذا يؤيد رأي الدكتور زكي مبارك في أن السباعي يحول ما يترجم إلي الذوق العربي ، وتلك هي الطريقة التي اتبعها فيتزجرالد في ترجمته للرباعيات حيث حولها للذوق الأوربي ، فكان ذلك سر نجاحها وذيوعه ولكنه خالف النص الأصلي كثيرا ، وخرج عن الأمانة في الترجمة .

ويقول المازني : علي أن قدرة محمد السباعي الحقيقية في الترجمة تتجلي في الدقة والأصالة ، فهو من أكثر المترجمين محافظة علي الأصل ، وأقدرهم أيضا علي جزالة اللغة العربية وجمالها ، فقد كان يقتبس ويضمن في أسلوب الترجمة بطريقة طبيعية تحس معها أن أبيات الشعر أوآي القرآن أو الحكم التي تضمها ترجمته جزء من النص المترجم وتلك قدرة لم تتوفر لأحد من بعده (٣) .

والحقيقة أن هذه المقدرة التي يعدها المازني ميزة تصبح شديدة الخطورة وعيبا كبيرا إذا جرَّت صاحبها إلي أخذ أبيات كاملة من غير إشارة إلي صاحبها الحقيقي أو تنصيص يشير إلي اقتباسها، ويستطيع من يطالع خماسيته الأولي أن يدرك ذلك ،

(١) د . زكي مبارك - البدائع - الجزء الثاني ، ص ١٣ .

(٢) نقلا عن : أنور الجندي - تطوير الترجمة العربية ، ص ٤٩ .

(٣) المرجع السابق .

فهو يقول :

غــرد الطيــر فنبــهُ مــن نعَـسْ وأدر كأسك فالعيش خُلس [(١)]

سُلَّ سيف الفجر من غمد الغَلَس وانبري في الشرق رام أرسلا

أسهم الأنوار في هام القلاع

ويقول ابن وكيع :

غــرد الطيـــر فنبــه مــن نعس وأدز كأسك فالعيش خلس [(٢)]

سل سيف الفجر من غمد الدجـي وتعرَّي الصبح من ثوب الغلس

وانجلــي عــن حُلــل فضيــة نالهــا مــن ظُلَـمِ الليل دنـس

ثلاثة الاشطر الأولي هي بالحرف الواحد من ابن وكيع ماعدا كلمة (الدجي) استبدل بها ما يرادفها (الغلس) لتناسب نظام القافية في خماسياته ، بل إنها مأخوذة من آخر البيت الثاني .

ويقول في خماسيته رقم (٥٨)

طاف بي تحت الدجي طيف ملك مشرقا يفري جلابيب الحلك [(٣)]

حامـلا كـوزا فأوما " هيت لك إن فيـه لشقـي منعمـا "

ذقته حسوا فألفيت المُدام

اقتبس السباعي قول الله تعالي " هيت لك " [(٤)] الذي جاء علي لسان امرأة

---

(١) السباعي ، رباعيات الخيام ، دار إحياء الكتب العربية بمصر ص ٢٩ .

(٢) شعر ابن وكيع التنيسي،جمع وتحقيق د . حسين نصار،نشر مكتبة مصر ص ٨٠ .

(٣) السباعي ، رباعيات الخيام ص ٩٢ والرباعية الفارسية :

سرمست بميخانه گذر كردم دوش پيرى ديدم مست وسبوئى بــردوش

گفتم زخدا شرم ندارى اى پير گفتا كرم از خداست نوش وخموش

كمبردج ١٠٧ ، روزن ١٨٨ .

(٤) يوسف / ٢٣ .

العزيز في موقف إغرائها يوسف عليه السلام بالفاحشة ، وذلك لتناسب موقف الإغراء بالشراب . ولكن الموقف مختلف تماما ، فيوسف عليه السلام لم يستجب لمحاولات امرأة العزيز ، أما عند السباعي فالموقف ينتهي - كما انتهي عند فتزجرالد - بشرب الخمر وإلقاء مسئولية ذلك علي الطيف الذي خدعه . هذا بالإضافة إلي أن الداعي إلي شرب الخمر في الرباعية الفارسية - لم يكن طيفا ولكنه كان رجلا عجوزا " بيري " يحاول إغراء شاب بشرب الخمر وإقناعه بذلك متعللا بأن الله خلقها بفضله وكرمه ويحاول الشاب أن يوقظ في الرجل العجوز الخشية من الله . وفي ذلك إشارة إلي الصراع القائم في نفس الإنسان بين إغراء المتع واللذائذ وبين خشية الله الكامنة في النفس ولم تنته الرباعية في الفارسية بشرب الخمر.

وممن وصفوا السباعي بالدقة في الترجمة الدكتور عبد العزيز الدسوقي ،يقول : " كان محمد السباعي من أقدر المترجمين قاطبة ، وأسرعهم وأشدهم جلدا ومثابرة علي العمل "(١) . ويتصف هذا الحكم بالعمومية مثل غالب الأحكام النقدية التى صدرت بشأن السباعى فى ترجمته ، ولاتسلم الأحكام العامة في النقد من الخطأ .

ومن تلك الآراء التي تتسم بالعمومية وتفتقر إلي الدليل قول سلامة موسي : " إن السباعي قد فاز بمراحل علي غيره في ترجمة الرباعيات . وليس ذلك بغريب ، فالتبرير - علي الدوام -لمن كان أكثر تضلعا في اللغة وأتقن صنعة ، والسباعي لا يزاحَمُ في كلتا الخاصتين "(٢) .

وقال المنفلوطي عنه : "هو أحد كتاب العصر الممتازين بالبراعة في الترجمة من الإنجليزية إلي العربية ، المعروفين بالتمكن في كلتا اللغتين علي قلة المتمكنين

---

(١) د. عبد العزيز الدسوقى ، " حركة الاقتباس والترجمة فى القصة الحديثة " مجلة الهلال - عدد مايو ١٩٧٢ - ص ٩ .

(٢) البلاغ ، ٣ أغسطس ١٩٢٤ .

فيهما معا ،إلا أنه في ترجمته أكثر ميلا إلي التندر بالغريب وتدوين التراكيب الجزلة منه إلي السلامة والرقة ولَعاً باللغة العربية وشغفا بإحيائها ، فمن لاينظر إلى الكتابة بالعين التى ينظر بها إليه يرى فى كتابه أحيانا من التعقيد والمشادة غير ما يراه"(١) .

وقد برر الدكتور زكي مبارك الغموض الذي يكتنف أسلوب السباعي بأنه يتفنن في أسلوبه ، " فهو ينحت الكلام نحتا ، ومن أجل هذا يغلب عليه الغموض ، ولكنه مع غموضه أسلوب يقهرك علي الإعجاب لأن ذكاءه يتمثل في جميع ما كتب وما ترجم "(٢) .

وفي مجال الموازنة بين ترجمتي البستاني والسباعي للرباعيات وصف الصراف ترجمة السباعي بأنها " من حيث السبك والسلاسة والرقة والروعة دون ترجمة البستاني ". وعلل ذلك بأن" فيها من الألفاظ المهجورة والتعابير الثقيلة علي الأسماع ما يعافه الذوق ويمجه السمع ،ولهذا لم تشتهر كاشتهار ترجمة البستاني "(٣) .

وهذا الرأي يتفق مع الرأى السابق للمنفلوطي وزكي مبارك في ترجمة السباعي بصفة عامة. أما الأستاذ روكسن بن زائد العزيزي فقد عدهما-أي (البستاني والسباعي)-من مترجمي الرباعيات غير الموفقين ، يقول:" ومن مترجمي الرباعيات-غير الموفقين-إلي العربية الأستاذ الأديب محمد السباعي،الذي قطع النسب بين الترجمة وبين حقيقة الرباعيات حتي هجم علي ابن وكيع (٤) يختلس منه مطلعا وكان العزيزي قد وصف ترجمة البستاني بأنه أبعدها عن الأصل الإنجليزي بتصرفه في الترجمة ، وقطع الصلة بينها وبين الأصل الفارسي في نفس المقام (٥) .

---

(١) نقلا عن : د. زكى مبارك ، البدائع ، الجزء الثانى ،ص ١٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٤ .

(٣) الصراف ، عمر الخيام ، الطبعة الثالثة ص ٣٢.

(٤) يقصد تصدير السباعى لترجمته بيتين لابن وكيع وعدم إشارته إلى ذلك .

(٥) أبو شادى ، رباعيات الخيام عن عمريات فتنزجرالد ، تقدم العزيزى ص ١٢.

وقد وصف بعض النقاد ترجمة السباعي للرباعيات بأنها من تأليفه ، وعلل الناقد ذلك بأنها " خليط من شعر الخيام وشعر السباعي ، صيغ في خماسيات لا رباعيات ، وبلغ من الفصاحة وجمال الرنين وحلاوة النظم درجة عالية فتنت كثيرا من الشعراء الرومانسيين في جيلنا والجيل الذي سبقه .. ويمثل لهذا التأثر بالشاعر علي محمود طه ، يقول : " حسبك أن الشاعر الكبير علي محمود طه أعلن في بعض أحاديثه قبل ربع قرن أنه تأثر كثيرا بأسلوب السباعي الجزل الراقص النابض في تلك الرباعيات أو الخماسيات وأن أثر هذا الأسلوب خالط أسلوبه - أي أسلوب علي محمود طه - في كثير مما نظم من الشعر بعد ذلك" ، وتحدث الناقد بعد ذلك عن تأثر علي محمود طه في رباعياته " الله والشاعر " بأسلوب السباعي فقال : " ويبدو لي أن علي محمود طه كان في غمرة هذا التأثر بأسلوب السباعي وروحه -بالإضافة إلي روح الخيام - عندما كان ينظم رباعياته التي أسماها " الله والشاعر "(١) ومطلعها :

لا تفزعي يا أرض لا تُفرَقي   من شبح تحت الدجي عابر

ما هــو إلا آدمــيٌ شقــي   سموه بين الناس بالشاعر

ويعلق علي ذلك بقوله : " وأسلوب علي محمود طه - نظما ولغة - في هذه الرباعيات هو ذلك الخليط الذي أشرنا اليه ، أما وزن الرباعيات فإنه الوزن الذي اختاره أحمد رامي لترجمة الرباعيات ، (٢) وليس بين رامي وعلي محمود طه تشابه في شيء غير الوزن "(٣) .

(١) انظر : على محمود طه ، ديوانه - المجموعة الكاملة ، دار العودة ، بيروت ١٩٨٢ ص ٤٩ . وهى قصيدة حاول فيها الشاعر أن يلتزم ماكان يسميه نقاد مدرسة الديوان بوحدة الموضوع فى القصيدة الواحدة .

(٢) هذا الوزن هو (الرجز) .

(٣) كمال النجمى " رباعيات الخيام بلغة الشارع " المصور فى ٣ أكتوبر ١٩٧٥ .

ويرى الأستاذ أنور الجندي أن السباعي كان متحررا في الترجمة من قيود الحرفية ، يقول " ترجم رباعيات الخيام نظما ، وكتاب الأبطال لكارليل والمدينتين لديكنز والتربية لسبنسر، وهو في هذا يتفق مع المازني ويختلف معه ، فقد أبدع المازني أدبا غير الترجمة،وكان المازني يحب الترجمة الدقيقة،ولكن السباعي كان يبيح لنفسه الترجمة بالمعني ويعمد إلي توشية ما يكتبه بمحفوظه من النثر والنظم ".(١)

وأتفق مع أنور الجندى في رأيه ، فقد كان السباعي متحررا في ترجمته فيترجم بالمعني ، ويترجم الصورة في الرباعية الإنجليزية إلي صورة أخري من الصور العربية ، بل إنه ربما غير المعني في الرباعية تماما ، ومن ناحية أخري فإنه كان يبيح لنفسه أن يترجم الرباعية الإنجليزية في خماسيتين من ترجمته ، وهذا يجعله يضيف إلي الصورة صورا أخري كثيرة وأكتفي بعرض أمثلة من ذلك :

يقول الخيام : (٢)

أيها القلب هب جميع أسباب الحياة مملوكة إليك

وأن روض أفراحك بالخضرة ازدهي

وبعد ذلك علي هذا العشب مثل الندي ليلةً أقمت

وفي الصباح الباكر نهضتَ !

تصور الرباعية تحول الدنيا وتقلبها وقصر حياة الانسان فيها ، وكأنها تدعو الإنسان إلي اليأس منها ، فتشبه إقامة الإنسان فيها تشبيها تمثيليا بالندي يقيم علي

---

(١) أنور الجندى ، أضواء على حياة الأدباء المعاصرين ، دار الأعلام ، القاهرة ١٩٥٥ ص ٨١-٨٣.

(٢) الرباعية الفارسية :

ای دل همه اسباب جهان خواسته گیر — باغ طربت بسبزه آراسته گیر

وآنگـاه بـر آن سبزه شبی چون شبنم — بنشته وبامداد برخاسته گیر

(فروغی رقم ١٠٣ ، كمبردج ١٩٢) .

العشب ليلة ، فإذا جاء الصباح تبخر ومضي تاركا ذلك العشب ، وهذه الصورة توحي باستمرار الحياة بعد موت الإنسان ، فهو الذي يتحول عنها ويتركها مضطرا مهما كان يمتلك من الكنوز ، وتشير أيضا إلي قصر إقامة الإنسان فيها ، وحتمية تركه لها مثلما يعقب الليل النهار .وهذه فكرة قرآنية .. يقول تعالي "**أفرأيت إن متّعناهم سنين ثم جاءهم ما كانوا يوعدون ، ما أغني عنهم ما كانوا يُمتّعون**".(١)

وترجم فتزجرالد الرباعية بقوله :(٢)

إن الآمال التي تعلقت قلوب الناس بها في الدنيا

تصير حطاما ، أو أنها تزدهر ، وسرعان ما تخبو

مثل ثلج علي وجه الصحراء المغبر

تألق لحظة أو لحظات ثم ذاب وتلاشي

جعل فتزجرالد المشبه (هو الآمال الدنيوية) بعد أن كان في الرباعية الفارسية هو (الإنسان وبقاؤه في الدنيا) ، فحول الرباعية من الحكمة إلي التشاؤم . والمشبه به في الرباعية الفارسية هو صورة (الندي ، أقام ليلة علي العشب وفي الصباح الباكر نهض) ، ولكن فتزجرالد جعله (ثلجا يتألق على وجه الصحراء المغبر ثم يخبو) والثلج ليس كالندي فهو يذوب ويتسرب إلي الرمال ، والندي يتبخر إلي السماء وذهاب الأول بطيئا والثاني سريعا ، ووجود الثلج - عند فتزجرالد - علي وجه

---

(١) الشعراء /٢٠٥ - ٢٠٧ .

(٢)
The worldly hope men set their hearts upon
Turns ashes or it prospers, and anon,
like snow upon the desert's dusty face
lighting a little hour or two - was gone.
(Fitzgerald, 2 nd. No.17 .)

الصحراء الترابي أما وجود الندى فهو علي العشب .

وترجمتها عند السباعي :

إنما الآمال في الدنيا خيال ... فاذا أفضت إلي حسن مآل (١)

لـم تكـن إلا كما يلمع آل ... أو كثلـج فـي فـلاة نزلا

ساعة يبهي سناه ثم ضاع

تابع السباعي فتزجرالد في تحويل الصورة فى الرباعية من تشبيه وجود الإنسان في الدنيا بالطل إلي تشبيه الآمال الدنيوية بالرفات ، ثم أضاف إلي ذلك صورة من مخزونه من الصور العربية وهي صورة (الآل) التي شبه بها الآمال الدنيوية ، وهذه الإضافة في الصور راجعة أيضا إلي أنه يترجم الرباعية في خماسية ، فتجبره مساحتها المتسعة أن يضيف من عنده شيئا . وقد رشح له صورة (الآل) مناسبتها لكلمة (مآل) في الشطر الثاني عنده ، وكذلك كونها صورة مألوفة في البيئة العربية ، ولها دلالة نفسية عند العرب ، وهي توحي بمدي ما يحسه الإنسان من لهفة على الماء فى الصحراء ثم ما يصاب به من خيبة أمل عندما يجيء إلي هذا الآل فلا يجده شيئا بالإضافة إلي أنه في أول النهار وآخره .

ومن هنا ندرك أن ثقافة المترجم تؤثر في ترجمته ، وكذلك الجمهور الذي يترجم له ، والمساحة الشعرية التي يترجم فيها كمن يترجم الرباعية في خماسية أو سباعية.

ويقول الخيام : (٢)

هلم أيها الصديق لا نتعاطي هموم الغد ، ونَعُدُّ هذه اللحظة من العمر غنيمة

---

(١) محمد السباعى ، رباعيات الخيام ، ص ٤٧ .

(٢) الرباعية رقم ٦٤/ من مختارات دشتى ، وهى تحت رقم ١٢١ فى مختارات فروغى ، و ٦٠ فى مخطوطة كمبردج ، و ٢٤ عند روزن ، ٢٦ فى مختارات كريستنسن ، وقد ورد ذكرها فى ص ٧٣ من هذا الكتاب .

فنغدا من دار الفناء هذه سنمر ، ونتساوي مع مضوا من آلاف السنين رأسا برأس

وترجم فتزجرالد هذه الرباعية كما يلي : (١)

آه ، يا حبيبي ، املأ الكأس التي تفصل اليوم عن الأمس وعن مخاوف الغد

غدا ! لماذا ؟ وفي الغد قد أكون مع من مضوا منذ سبعة آلاف من السنين

أضاف فتزجرالد إلي الرباعية في ترجمته الدعوة إلي ملء الكأس ، وأضاف أيضا (أحزان الأمس) ليقابل بينها وبين (مخاوف المستقبل) ، وجعل الخمر تفصلهما عن بعضهما ، فتجعله يعيش في يومه فقط . وعلي الرغم من أن الرباعية الفارسية تدعو إلي عدم الشرب (شرب هموم الغد) فإن فتزجرالد في ترجمته يدعو إلي ملء الكأس ، وكأن كل دعوة لترك الهموم واغتنام العمر أصبحت مرتبطة بالكأس والشراب - وقد حافظ فتزجرالد علي صورة الموت المتوقع في الغد ، والذي به يتساوي من مات حديثا مع من مات منذ آلاف السنين .

والسباعي عندما ترجم رباعية فتزجرالد جعل الدعوة لارتشاف ريق العناقيد ، متابعا في ذلك فتزجرالد ، ولكنه عندما أراد أن يعبر عن الموت كنّي عنه بصورة عربية هي صورة (الهامة تعوي) (٢) ، يقول :

فارتشف ريق العناقيد بيد ما تقاسى من تباريح الكمد (٣)

لا تؤجل فرصة اليوم لغد وامصابي من غد إن أقبلا

ورفاتي هامة نعوي بقاعْ

---

(١) الرباعية رقم ٢١ من ترجمة فتزجرالد فى طبعته الثانية ، وقد تقدم ذكرها فى ص ٧٢ .

(٢) الهامة : الرأس ، وكان العرب يعتقدون أن الرجل إذا قتل فلم يدرك بثأره خرجت هامة من نوع البوم فى قبره فلاتزال تصيح : اسقونى ، حتى يُثأر له ، ويكنىّ بها عن القتل .. انظر : أساس البلاغة مادة (هوم) .

(٣) محمد السباعى ، رباعيات الخيام ص ٥٦ .

ومن هنا يتضح أن السباعي يعمد إلي توشية ما يكتبه بمحفوظه من النثر والنظم ومن الصور القرآنية والعربية . وكان السباعي متحررا في ترجمته إلي درجة أنه قد يقلب المعني إلي العكس تماما ، يقول في إحدي خماسياته :

نبئاني إنْ غدا أهلُ الجنانْ زمرةَ النساك أعداءَ الدنانْ (١)

والأغاني أيُّ خير تبغيانْ بعد ذا في جنة الخلد وما

ضُمِّنت لا حبذا فيها المقام

وهي تشير إلي الرباعية التالية من ترجمة فتزجرالد : (٢)

لو كان زمرة المجتنبين للخمر والحب هم فقط من سيدخلون جنة النبي

أشك أن جنة النبي - للأسف ستكون فارغة كراحة اليد

أما الرباعية الفارسية فهي : (٣)

قيل لى إن السكاري مصيرهم إلي النار ذاك قول ، ولكن القلب لا يستطيع أن يصدقه

إذا كان العاشق والسكران مصيره إلي النار فغدا تري الجنة كراحة اليد

(١) المرجع السابق ، ص ٩٧ .

(٢) الرباعية الإنجليزية :

If but the vine and love abjuring Band
Are in the Prophet's pardise to stand,
Aback , Idoubt the Prophet;s paradise
Were empty as the hollow of one's hand

(Fitzgerald, 2nd No. 65)

(٣) الرباعية الفارسية :

گويند مراكه دوزخى باشد مست قوليست ولبك دل درنتوان بست
گرعاشق ومست دوزخى خواهد پود فردا بينى بهشت را چون كف دست

(فروغى ٤٢ ، كمبردج ١٦٥) .

تثبت الرباعية أن كل الناس إما شاربو خمر وعاشقون أو مرتكبو آثام أكبر من ذلك ، وذلك عن طريق طرح مقولة وإثبات بطلانها ، تلك هي أن العاشق والسكران مصيرهما النار ، وتسلم جدلا أن ذلك سيحدث ، ولكن النتيجة ستكون خلو الجنة تماما من البشر ، وشبهتها الرباعية حينذاك براحة اليد . وذلك يوحي بأحد أمرين أو هما معا ، أولهما : أن الناس جميعا شاربو خمر . ثانيهما : أن اقل الناس ذنبا شارب الخمر .

وقد طرح السباعي قولا عكس السابق ، وهو أن أهل الجنان هم زمرة النساك أعداء الدنان والأغاني ، والنتيجة أنه لا يطيب له المقام فيها ، بل إنه ذم المقام فيها فقال : (لاحبذا فيها المقام) .وهو مخالف في ذلك للأصل الفارسي وللترجمة الإنجليزية ، فإن فتزجرالد وصل إلي نفس النتيجة في الأصل الفارسي ، وهي خلو الجنة وتشبيهها براحة اليد ، ولكن بطريق آخر وهو افتراض أن تاركي الخمر والحب هم وحدهم الذين سيكونون في الجنة ، والنتيجة أنها ستكون (فارغة كراحة اليد) ، ويوحي ذلك بأنه ليس هناك من يكره الخمر والحب ويجتنبهما . وهي نفس الدلالة في الرباعية الفارسية بل أقرب إلي الذهن منها هناك ، ولكن السباعي شوه المعني بما أضفاه علي ترجمته من حسه ، أو انطباعه وفكرته عن الخيام ، وتابعه العريض (١) في تشويهه للمعني وزاد عليه بأن صرح بتفضيل جهنم (وهي عامرة بالسكاري) علي الجنة (وهي قاصرة علي من لا يدير العقارا) ، وفي ذلك حرص علي الخمر ولو كانت في جهنم وهو مخالفة وتشويه للأصل غير مقبول .

---

(١) ترجمتها عند العريض (٦٩) :

وتلك الجنان أتبقى قصارى ... على كل من لايدير العقارا ؟

أليس بأفضل منها إذن ... جهنم عامرة بالسكارى ؟

٤ – ترجمة (توفيق مفرّج)(١)

أوضح توفيق مفرّج في مقدمة ترجمته للرباعيات أنه درس الفارسية خصيصا ليستعين بالأصل الفارسي ، وأضاف قوله : ثم استعنت بالوضع الإنكليزي الذي وجدته بعيدا كل البعد عن الأصل الفارسي" (٢) .

ويري مفرج أن سبب شهرة ترجمة فتزجرالد هو أنها وضع جديد للرباعيات أخذ معناه ومبناه من الرباعيات الفارسية ، وأن من ترجموها ترجمة حرفية جاءت ترجماتهم ضعيفة ركيكة . وجعل مفرج ذلك سببا في عدم التزامه الدقة والحرفية في ترجمته للرباعيات ، (٣) هذا علي الرغم من انتقاده لفتزجرالد في بُعده عن الأصل الفارسي .

ويقول حسن كامل الصيرفي عن مفرج " إنه اتبع في ترجمته غير ما اتبعه كثيرٌ ممن نقلوا إلي العربية هذه الرباعيات سواء عن الإنجليزية أم الفارسية ، فقد درس المترجم فلسفة الخيام دراسة تعمق ، واستوعب في نفسه هذه الفلسفة والاتجاهات الخيامية ثم خرج من الجو الخيامي بروح ونغم جميل ، فهو قد وضع رباعيات الخيام من خلال فلسفة الخيام ، شرب كأسه فاستطاع أن يؤلف من النشوة التي أخذ بها أناشيد جديدة فيها خمرة معتقة قديمة ، لها جمال الجديد في تصويره ، وجلال القديم في تعبيره "(٤) .

وهذا تقريظ فيه عمومية ولا يقدم أدلة . علي أن توفيق مفرج قد اعترف بتصرفه وعدم مراعاته الأصل الفارسى فى الترجمة فقال : " إني لم اترجم الخيام ترجمة حرفية ، ولم أتحر الكلمات والجمل ، ولم أحرص علي مراعاة الأصل ، بل

---

(١) لبنانى معاصر توفى (١٣٨٨هـ / ١٩٦٨) – انظر : د. كامل مصطفى الشيبى " رباعيات الخيام " مجلة التراث الشعبى ، بغداد العدد الثالث .١٩٨ ص ٢٣.

(٢) توفيق مفرج – رباعيات الخيام ، الطبعة الأولى القاهرة ١٩٤٧ ص ٤٠ .

(٣) المرجع السابق ، ص ٣٩ ، ٤٠ .

(٤) حسن كامل الصيرفى " رباعيات عمر الخيام " المقتطف -العدد العاشر مارس ١٩٤٧ ص ٢٣٦ .

أخذت المعني ووضعته وضعا جديدا حتي إذا شئتَ أن تعود به للأصل الفارسي فقد لا تجد تشابها أو تقاربا أو تعاشقا بين الأصل والفرع ، لقد نزعْتُ عنها الثوب الفارسي ، وألبستها بالعربية روح الخيام الشاعر الشاعر الفيلسوف ، لقد سكبت روح عمر الخيام في روحي ، ومزجت نفسه في نفسى ، وأطلت روحي إلي الحياة من ذات النافذة التي أطلت روحه منها "(١) .

وقد اعتمد توفيق مفرج اعتمادا كبيرا علي ترجمة فيتزجرالد في طبعتها الرابعة ، فترجم منها مائة رباعية وسبع رباعيات " تيمنا - كما يقول هو - بعدد سبعة ، ولأنها الأكثر انتشارا والأقرب انتسابا إلي عمر الخيام" (٢) . ويظهر في ترجمته تأثره بترجمة السباعي للرباعيات،وقد تابعه في تقسيمه للرباعيات إلي أناشيد ثلاثة، ومن أمثلة الرباعيات التي تأثر في ترجمتها بترجمة السباعي رباعيته التالية :

أنـت يا من رميت في طريقي شباك الغي والتضليل (٣)

وتركتـني أسيـر فـي هـذه الطريـق ، بـدون دليـل

عجبا ! إنك تجعل اقتراف الإثم قضاء محتما علي الإنسان

ثـم تجازيـه علي هـذا الإثم بـلا رحمـة ولا حنان

ونوازن بينها وبين خماسية السباعي التي يقول فيها :

إنني أدعوك يا من نكرًا بشباك الغيّ منهاج الورى (٤)

عجبـا تُغْري بنا ما قُدّرا مـن شـرور بقضاء حُتّمـا

ثم تعزو الإثم جورا للأنام

---

(١) توفيق مفرج - رباعيات الخيام ص ٤٠ .

(٢) المرجع السابق ، ص٣٨ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٨٩ .

(٤) محمد السباعى - رباعيات الخيام ، ص ١١٨ .

نجد اتفاقا واضحا بين الترجمتين في المعني،بل وفي الألفاظ مثل :" شباك الغي " في الاثنتين ، وبين " قضاء مُحتّما " عند توفيق مفرج ، و " قضاء حُتّما " عند السباعي ، والنداء في الشطر الأول في الترجمتين وكذلك التعجب في الشطر الثالث . وتشابه العبارات نفسها تشابها كاملا كما هو في الشطر الأخير في الترجمتين .

والرباعية الإنجليزية هي :(١)

أنـت الـذي بالشـراك والمخاطـر ملأت طريقي الذي فيه أسير

أنت لن تحيطني بشرك الشر المقدر ثـم تسمي سقوطي عصيانـا

تعبر الرباعية عن الضيق والتبرم ، ولكنها لم تصرح بما صرح به السباعي من جور الله للأنام - تعالي عن ذلك علوا كبيرا - تلك الصورة التي أثرت في توفيق مفرج فعبر عنها بعدم الرحمة والحنان ، وهم بذلك يلقون التبعة علي فتزجرالد ، لتصل بدورها إلي الخيام " **أما الرباعية الفارسية فهي :**(٢)

تضع الأشراك في ألف مكان في طريقي ،وتقول سآخذك بالعذاب إذا وضعت القدم

لا تخلـو ذرة فـي العالم من سلطانك ، أنـت تحكـم ثـم تسميـني العاصي

وهي صرخة حائرة ، وتفكر في القضاء والقدر ، ومسئولية الإنسان عن أفعاله

---

(١)الترجمة الإنجليزية Oh thou, who didst with pitfall and with gin
Beset the Road, I was to wander in,
Thou wilt not with predestin'd Evilround
Enmesh, and then impute my fall to Sin ?
(Fitzgerald , 2end No. 88) .

(٢) الرباعية بالفارسية :

در ره گـنـدرم هـزار جـا دام نهـى كـوئي كـه بگيرمـتْ اگر گـام نهـي
يك ذره جهان ز حكم تو خالى نيست حكـم توكنـى وعاصيـَم نـام نهـى
(النجفى ص ٨٥ ، والزهاوى ، ص ٦٧ والصراف ص ١٩٢) .

وعلي الرغم مما فيها من جرأة في القول فليس فيها وصف لله بالجور ولا بعدم الرحمة والحنان . وعلي كل حال فإنها لاتوجد في المخطوطة التي حققها فروغي ، ولا في مخطوطة كمبردج ولا في مخطوطة الندوي ، ولا في مخطوطة روزن ولا ملحقيه ، ولا حتي في مخطوطة استانبور ، وإنما توجد في مخطوطة بودليان التي ترجم عنها فتزجرالد ، وذلك يضعف نسبتها للخيام .

ويقول توفيق مفرج في رباعية أخري :

هــذه الدنيــا دار سفــر ذات بابـــين (١)

النــهـــار للإنســـان - والليــل للملكيـــن

وكم من الملوك والسلاطين جاءوها فأقاموا ساعات

ثــم سافـــروا فـــي طريـــق هــذه الحيـاة

وهي تشير إلي خماسية السباعي :

أتري الدنيا سوي دار سفار ذات بابين ظلام ونهار (٢)

كـم وكم من ملك جم الفخار حـلّ فيها برهة وارتحلا

حين لبّي دعوة الداعي المطاع

والرباعية الإنجليزية تقول : (٣)

تأمـــل بهـــذا النـــزل المتهالـــك ، وبابـــاه الليـــل والنهـــار المتعاقبـــان

(١) توفيق مفرج ، رباعيات الخيام ، ص ٦٢ .

(٢) محمد السباعى ، رباعيات الخيام ، ص ٤٨ .

(٣) Think, in the batter'd caravanserai
whose portals are alternate Night and Day
How Sultan after Soultan with his pomp
Abode his destin,d Hour, and went his way,
(Fitzgerald, 2 end ed. 18) .

كم من سلطان خلف سلطان بموكبه ،أقام زمنه المقدور فيه ، ثم مضي لسبيله

وهي تشير إلي الرباعية الفارسية الآتية : (١)

هذا الرباط القديم الذي يسمونه العالم ، ومربط خيل الليل والنهار البُلْق

مجلس شراب لمائة جمشيد طليح السفر ، وقصـر كـان متكـأ لمائة بهرام

عند الخيام الدنيا رباط قديم ، وكأن الناس فيها في حرب دائمة ، فهم كالغزاة المرابطين في الثغر ، وهي صورة تعكس قلق الشاعر في هذه الدنيا ،ثم يصور تداخل الليل والنهار فيها فيجعلها مربطا لخيل بلق يختلط فيها البياض بالسواد ، وقد رشح له هذه الصورة صورته السابقة ،فالخيل هي أداة الحرب ، تُحبَس وتُقْتنى من أجل ذلك ،كما في قوله تعالي : **"وأعدوا لهم ماستطعتم من قوة ومن رباط الخيل"**(٢) ، وتشبيهه لليل والنهار بالخيل يوحي بسرعة مرور الأيام ، وهي صورة توحي بإحساس الشاعر بقصر هذه الحياة وسرعة جريها .

غيّر فتزجرالد الصورة في ترجمته فأغفل صورة الرباط والخيل ، وجعل الدنيا (نُزُلا قديما) (٣) وشبه الليل والنهار بالبابين له . وتبعه في ذلك السباعي وتوفيق مفرج ، وقد اتفق اللفظ عندهما ، وأغفلا معا وصف هذا الخان بأنه قديم أو (بال) ، وكأن هذا الخان قد بلي من تعاقب الليل والنهار عليه أو كأنه قديم قدم الليل والنهار.

---

(١) الرباعية الفارسية :

اين كهـنة ربـاط راكـه عالم نامست وارامـگـه ابلـق صبـح وشامسـت

بزميست كه وامانده‌ء صد جمشيد ست قصريست كه تكيه گاه صد بهرامست

(فروغى رقم ١٧ ، وكمبردج ٣٤) .

(٢) الأنفال / الآية ٦٠ .

(٣) لعل السبب فى هذا الاختلاف هو الاختلاف بين النسخ المخطوطة للرباعية ، فالشطر الأول فى نسخة حسين دانش هكذا : (اين كهنه سرا كه عالم او رانامست) نقلا عن الصراف ، ص ٢٢٥ .

وصور الخيام الدنيا تصويرين آخرين بعد ذلك ، فجعلها في الأول مستراحا ينزل فيه المسافرون ريثما يستريحون من عناء السفر ثم يواصلون مسيرهم ، ويوحي ذلك بإحساسه بالغربة في الحياة ، ثم يشبهها بأنها قصر اتكأ فيه مائة ملك مثل بهرام ، وذلك إشارة إلي أن الإنسان يزول عن الدنيا ويتركها سواء أكان فقيرا أم غنيا ، وتبقي هي علي حالها - أما فتزجرالد فقد أغفل الصورة الأخيرة ، وتبعه في ذلك السباعي ومفرج . والنازل عند الخيام (طليح) متعب تخلف عن ركبه ، ولا يلبث أن يلحق به ريثما يستريح ، ولكنه عند فتزجرالد ينزل بموكبه ويقيم في هذا الخان ثم يمضي بموكبه . وهذه الصورة لا تعبر عما عبرت عنه الصورة عند الخيام ، والتي تشير إلي أن من يمتد به العمر قليلا يشبه من تخلف عن ركبه ولكنه سريعا ما يلحق به ، وتوحي بقصر إقامته في الدنيا وقلقه فيها ، فالمتخلف يكون حريصا علي اللحاق بركبه .

وهكذا نجد أن ترجمة الصورة بصورة أخري لا تعطي نفس مدلولها ولا ظلالها النفسية ، وأن من يترجم عن لغة وسيطة يكون ضحية التغيير فيها ، أو عدم دقتها . ويتضح أيضا أن توفيق مفرج لم يعتمد علي الأصل الفارسي - كما ذكر في مقدمة ترجمته - ولكنه اعتمد علي ترجمة فتزجرالد وترجمة السباعي .

ويقول توفيق مفرج في رباعية أخري من ترجمته :

فاغنم لذة العيش والأيام مقبلة (١)
قبل أن تنحدر إلي الأعماق هاربة مدبرة
التراب يعود إلي التراب وتحت التراب
نرقد بلا أمل ولا نشيد ولا شراب

---

(١) توفيق مفرج ، رباعيات الخيام ، ص ٥٥ .

وهي تشير إلي الرباعية التالية من ترجمة فتزجرالد :[1]

تمتعْ بما أحرزت ما دمت باقيا ، من قبل أن نثوي نحن أيضا في التراب
ترابا في تراب ، وتحت تراب ، نرقد ، بلا خمر ولا غناء ولا مُغَنٍّ ، وبلا نهاية

وترجع في أصلها الفارسي إلي الرباعية التالية :[2]

لا تدع الحزن يحتويك بجانبه ، وهم ضيق الزمان يأخذك.
اشرب الخمر بجانب الخضرة والماء الجاري ، من قبل أن يأخذك التراب في حضنه

يبدأ الخيام رباعيته بنهيٍ عن الحزن وهم ضيق العيش في الشطرين الأول والثاني ، ثم يدعو إلي الشراب والتمتع بمباهج الحياة (الخضرة ووجه الماء) في الشطر الثالث ، ويعلل ذلك بأن الموت ينتظره ، ولكن فتزجرالد أهمل النهي في الشطرين الأول والثاني من الرباعية الفارسية،وبدأ بالدعوة إلي التمتع بلذة الحياة،وتبعه في ذلك توفيق مفرج.وأضاف فتزجرالد إلي صورة الرقاد تحت التراب قوله (بلا خمر ولاشدو ولا شاد إلى الأبد) وتبعه في ذلك أيضا توفيق مفرج مع تغيير طفيف في الألفاظ .

---

(١) Ah, make the most of what we yet may spend,
Before we to into the Dust descend,
Dust into Dust, and under Dust, to be
Sans wine, sans song, sans singer, and sans End.
(Fitzgerald, No. 26) .

(٢) الرباعية الفارسية :
مگذار كه غصه دركنارت گيرد — وانـدوه مـلال روز گـارت گيـرد
مى خور بكنار سبزه وآب روان — زآن پيش كه خاك در كنارت گيرد
(رباعيات خيام ، تحقيق الندوى ، ص ٤٥٦) .

والصورة في الرباعية الفارسية أكثر براعة وشاعرية فالخيام يصور الحزن شخصا يحتوي الإنسان ويسيطر عليه كأنه أسيره . ويستغل الخيام إمكانات اللغة – علي عادته – فيستخدم كلمة (كنار) ثلاث مرات في الرباعية بمعان مختلفة ، فهي في الشطر الأول بمعني الاحتواء والسيطرة ، وفي الشطر الثالث بمعني المجاورة للخضرة ، وفي الشطر الرابع بمعني الدفن في التراب ، ثم يجانس بين (كنارت) في الشطر الأول ، و(گارت) في الشطر الثاني .

كل هذه الصور والإيحاءات اللغوية لم يحافظ عليها فتزجرالد في ترجمته وكذلك توفيق مفرج ، وذلك يؤكد أن مفرج اعتمد علي فتزجرالد ، ولم يعتمد علي الأصل الفارسي ولم يستعن به ، لذا فإننا نعجب عندما يدعي توفيق مفرج أنه ترجم رباعياته عن الأصل الفارسي،فيقول:" لقد سكبت روح الخيام في روحي،ومزجت نفسه في نفسي ! وأطلت روحي إلي الحياة من ذات النافذة التي أطلت روحه منها.لقد تعشقت رباعياته ودرستها وتعلمتها وحفظتها عن ظهر قلب وأنشدتها ليلا ونهارا ، وتشبعت من معانيها ومراميها وأغراضها ومبانيها ، ثم سكبتها من جديد شعرا عربيا منثورا أقدمه الآن لقراء العربية "(١).

(١) توفيق مفرج ، رباعيات الخيام ، ص . ٤٠ .

٥ - ترجمة (أحمد زكى أبو شادى) (١)

ترجم أبـو شـادي رباعيـات الخيام شعرا معتمدا علي الطبعة الأولي (٢) للترجمة الإنجليزية لفتزجرالد،ونشر نماذج منها في المجلد الأول من مجلة " أبوللو " (٣). ثم أعاد ترجمته من جديد معتمدا علي الطبعة الثانية ، ونشرها سنة ١٩٥٢.

وتابع أبو شادي فتزجرالد في ترتيب الرباعيات،ولكنه أسقط من ترجمته الرباعيتين رقم (٥٧ ، و ١١٠) (٤) عند فتزجرالد : وذلك لما فيهما من جرأة في القول تختلف عن بقية الرباعيات .. فأولاهما تتحدث عن إقامته احتفالا في بيته بزواج جديد ، فقد طلق العقل العقيم واتخذ ابنة العنقود قرينا.وفي الرباعية الثانية يطلب الشاعر - بعد أن يموت - من محبه أن يفرغ كأسا علي الأرض عندما تصل نوبة الشراب إلي المكان الذي كان يجلس الشاعر فيه يوما . ولعل هذا الحرص علي الشراب بعد الممات هو ما صرف أبا شادي عن ترجمتها .

(١) ولد فى ٩ فبراير ١٨٩٢م بالقاهرة حيث أتم تعليمه حتى المرحلة الثانوية ، وبعد أن التحق بكلية الطب سافر لإكمال دراسته فى جامعة لندن سنة ١٩١٢ ، وعاد وقد نال شهادة عليا فى الطب عام ١٩٢٢ - أخرج مجلة " أبو للو " الأدبية عام ١٩٣٢ . هاجر إلى انجلترا ثم انتقل إلي واشنطن حيث مات فى إحدى ضواحيها فى ١٢ ابريل ١٩٥٥، وترك مؤلفات تبلغ الثلاثين كتابا ، ودواوين شعرية تقارب الثلاثين .

انظر :

- يوسف أسعد داغر ، مصادر الدراسة الأدبية ، ج٢ ص ٥٥ ، ٥٦ .
- د. كمال نشأت ، أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث ، ص ٣٨ ومابعدها .
- مختار الوكيل ، رواد الشعر الحديث ، القاهرة ١٩٣٤ .
- د. محمد عبد المنعم خفاجى ، رائد الشعر الحديث ، رابطة الأدب الحديث ، القاهرة ١٩٥٥ ص ٥ ومابعدها .

(٢) الطبعة الأولى سنة ١٨٥٩م ، والثانية سنة ١٨٦٨م .

(٣) انظر : المجلد الأول منها ، عدد نوفمبر ١٩٣٢ ص ٢٢٢ .

(٤) راجع الجدرل المثبت فى نهاية هذا الفصل .

وجاءت ترجمته للرباعيات علي بحر(الطويل) فأتاح له ذلك استيعاب المعني في النص المترجم .

وأوضح أبو شادي طريقته في الترجمة في مقدمة ترجمته للرباعيات فقال : "ومذهبنا في الترجمة رعاية حرمة الأصل ، ولو جاء أسلوب الترجمة مركزاً، وهو ما لا يرتضيه من يميلون بطبعهم إلي الأسلوب الفضفاض المهلهل أو إلي حرية التصرف ، بحيث يخرجون علي أسلوب المؤلف تعبيرا وخيالا وفكرا ، مكتفين بما يسمونه " روح الموضوع " ، ويضيف قائلا " وهذا في نظرنا ليس من الأمانة في شيء ، إلا إذا اقترن بالتنبيه الوافي إلي وجود الخلاف بين الأصل والترجمة " (١) .

أبو شادى والنقاد :

تناول النقاد أبا شادى في ترجمته للرباعيات عن عمريات فيتزجرالد ولكن نقدهم انحصر في مدح وتقريظ لترجمته أو انتقاص لها . وفي مقدمة من امتدحوا ترجمته"روكسن بن زائد العزيزي" إلي حد أنه رفعها علي أكثر الترجمات التي تنقل عن الفارسية رأسا،يقول:"أما الرباعيات التي توفر علي ترجمتها صديقنا الشاعر الملهم الدكتور أحمد زكي أبو شادي،فإنها تجلو لنا الخيام في إطار خاص ، وتصوره أقل ما يمكن تناقضا واضطراب شخصية،علي نقيض ما نري في أكثر الترجمات التي تنقل عن الفارسية رأسا،فإن مترجميها يحرصون علي حشد أكبر عدد من الرباعيات فيبدو فيها الرجل شديد التناقض والاضطراب والتذبذب " (٢) .

وقد رفع العزيزي أبا شادي علي غيره من المترجمين عن اللغة الإنجليزية أيضا فقال : جاءت ترجمته لعمريات فتزجرالد دقيقة رائعة ، ولعل أعجب ما تعجب له تقيده الحرفي ، وتقيده الموضوعي والشكلي في الرباعيات ، وقدرته بعد ذلك علي

---

(١) أبو شادى ، رباعيات الخيام عن عمريات فيتزجرالد ، المكتبة العلمية ، بيروت ١٩٥٢ ص ٣١

(٢) تقديم العزيزى لرباعيات الخيام عن عمريات فيتزجرالد ص ١١.١٠ .

الأداء الدقيق ، علي نقيض ما رأيناه لغيره من المترجمين عن اللغة الإنجليزية خاصة ، فإنهم أباحوا لأنفسهم أن يؤلفوا من غير أن يترجموا ، وعملهم هذا - علي ما فيه من القدرة والبراعة - أقل ما يقال فيه أنه تضليل أدبي "(١) .

وعلي الرغم مما في هذا الكلام من صحة من الناحية النظرية فإنه ينقصه الدليل علي صدقه،وقد اكتفي العزيزي بتقديم بعض الرباعيات من ترجمة أبي شادي كدليل علي أمانة ودقة وتوفيق مترجمها،ولم يقارن بينها وبين ما ترجمت عنه، بل إنه لم يذكر هذا الأصل المترجم عنه ، وبعد ذلك يقول : " والذي نعتقده أن الشاعر الملهم أباشادي قدم خير ترجمة لعمريات فتزجرالد - كما دعاها - أو رباعيات عمر الخيام لفتزجرالد ، لأن الذين ترجموها قبله عن الإنكليزية وضعوا خيالا للرباعيات ولم يضعوا صورة حقيقية وترجمة صحيحة ، ثم قال " وقد فعل الذين ترجموها عن الفارسية ما هو أشنع من ذلك أحيانا"(٢) . وربما كان الدافع وراء هذا الثناء المفرط علي الشاعر هو أن الناقد يكتب تقديما للترجمة التي نظمها الشاعر ، ومن هنا فإننا نجده في مكان آخر يمزج بين الثناء علي الشاعر وبين انتقاده وتسجيل عيوبه ، يقول : " أبو شادي قادر علي ترجمة الشعر شعرا مع الاحتفاظ برواء الشعر وجماله ودقة معانيه ، لكن كلماته قد تضيق أحيانا عن أداء الفكرة المترجمة(٣) ، لأنه يفرض علي نفسه قيودا صارمة تدل علي صرامته الخلقية ، كما وقع له وهو يترجم رباعيات الخيام عن الإنجليزية شعرا ، فقد جاء بالبديع الطريف مع التزامه الترجمة الحرفية ، ومع التزامه أن تكون الرباعية رباعية لا سباعية كما صنع غيره . والذي يُعْلَم أن الرباعيات يحتوي بعضها علي صور عديدة لا يستطيع شخص مهما أوتي من البراعة في إحكام الترجمة أن يؤديها في

---

(١) أبو شادى ، رباعيات الخيام عن عمريات فتزجرالد ص ٢٧ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٩ .

(٣) روكسن بن زائد العزيزى - شاعر الإنسانية أبو شادى - شركة فرج الله للصحافة ، القاهرة ١٩٥٥ ص ٩٠، ٩١ .

رباعية واحدة كاملة ، ومع هذا فان أبا شادي قد استطاع ذلك بدقة يهنأ من أجلها ويغبط عليها ، وقد ساعده علي ذلك علمه الدقيق وإتقانه الإنكليزية والعربية كل الإتقان ، وشاعريته المتفوقة التي طوعت اللغة العربية تطويعا يكاد يجعله خير من ترجموا رباعيات الخيام "(١) .

وتتضح العمومية في أحكام العزيزي وبخاصة في عبارته الأخيرة حيث جعل أبا شادي خير من ترجموا رباعيات الخيام علي الإطلاق . ومن الكلام السابق للعزيزي نأخذ أن أبا شادي كان يهتم بالألفاظ والبديع أكثر من اهتمامه بالمعني والفكرة ، وذلك عيب في الترجمة والمترجم إذا كان الناقد يريد أن يمدحه ، فالشاعر قد يهتم بالعبارة وأناقتها علي حساب الفكرة في بعض الرباعيات ، وقد يحدث العكس في رباعيات أخري ، وقد يوفق في غيرها في تحقيق التوازن بين أناقة العبارة وتأدية الفكرة ، وإن كانت هناك من قيود علي الشاعر فإنما هي قيود الشعر ، فقد يجبره وزن البيت أو مساحة الرباعية علي التضحية بصورة من الرباعية المترجمة أو زيادة صورة من عنده لإكمال الرباعية أو إكمال بيت فيها ، والأمثلة علي ذلك كثيرة ، نأخذ منها رباعية أبي شادي الآتية :

هوالراح من قد خطأ الجمع حاشدا بمنطقه يأبي نزاع الطوائف(٢)
هوالكيميائي الوحيد بلمحة يحيل رصاص العيش تبرأ لخائف

---

(١) العزيزى - شاعر الإنسانية أبو شادى ص ٩١ .

(٢) أبو شادى ، رباعيات الخيام ، ص ٩٣ .

وقد ترجمها عن رباعية فتزجرالد الآتية :(١)

هـي الخمـر التـي تستطيـع بمنطقها المطلق
أن تدحـض الثنتـين والسبعين طائفة المتضاربة
والكيميائي الوحيد الذي يستطيع في لحظة واحدة
أن يجعـل رصـاص الحـياة ذهـبا .

ونلاحظ أن أبا شادي اهتم في ترجمته بأناقة العبارة فحذف (الثنتين والسبعين طائفة المتضاربة) واكتفي بأن جعلها (جمعا حاشدا) وفتزجرالد جعل الخمر تدخل في جدل مع الثنتين والسبعين طائفة فتدحضهم بقوة منطقها ، ولكن أبا شادي جعل الراح يُخَطِّيء الجمع حاشدا في نزاعه وعلل ذلك بأنه يأبي النزاع بين الطوائف ، وقد وقع المترجم في التناقض حين جعل الراح يأبي النزاع بين الطوائف ثم يدخل معهم في نزاع ويخطئهم جميعا . وفي البيت الثاني أتي بكلمة " خائف " لمناسبة القافية .

ولكي تكتمل الفائدة لابد من الرجوع إلي الرباعية الفارسية وهي:(٢)

احس الطلا فإنها تدفع عن القلب الكثرة والقله وتدحض فكر الثنتين والسبعين مله
ولا تتجنب قط عن كيمياء فإن منها جرعة واحدة تزيل ألف عله .

---

(١) الرباعية الإنجليزية :

The grape that can with logic absolute
The Two- and seventy jarring sects confute,
The soverrign Alchmist that in atrice
Life's leaden metal into Gold transmute . (Fitzgerald , 2end . 61.) .

(٢) الرباعية الفارسية :

مى خور كه زدل كثرت وقلت ببرد وانديشهء هفتاد ودو ملت ببرد
برهيز مكن ز كيميائى كه از او يك جرعه خورى هزار علت ببرد
(فروغى ص ٩٣) .

تأمر الرباعية بشرب الخمر وتعلل ذلك الأمر بأنها تزيل من القلب الكثير والقليل ، وتؤكد هذا الأمر فتنهي عن تركها وتصورها (كيمياء) تزيل ألف علة . واللجوء إلي الخمر في الرباعية تمرد علي التفرق في الدين وكثرة هذه الفرق،ومن هنا كان نفي فروغي وقاسم غني عن الخيام كل رباعية ذكرت فيها الخمر لذاتها ورأيًا أن الخمر في رباعيات الخيام توظف لتأدية معان وأفكار يريدها الخيام.وفي الشطر الثاني من الرباعية إشارة إلي حديث رسول الله -صلي الله عليه وسلم- في ذلك (١)

وفي بعض الأحيان تكون ترجمة أبي شادي للرباعية دقيقة مع جمال عبارتها ، ومثال ذلك رباعيته الآتية :

أترضي ببرق العمر يذهب حُلْبا ببحثك لغز الكون ؟ أسرع إذن وَجِد.(٢)

وتفصل بين الحق والزور شعرة فقــل لــي علام العيش يبقي ويعتمد

وهي تشير إلي رباعية فتزجرالد (٣) :

أترضـــى أن يذهــب بريـــق الوجود ، وراء الســـر أســـرع ياصديقـــى !

يقولون تفصل بين الحق والزيف شعرة ، فبالللــــه ، عـــلام الحيـــاة تعتمد ؟

طابقت ترجمة أبي شادى الرباعية الإنجليزية ، وعلي الرغم من ذلك فإنها لم تطابق الأصل الفارسي ، لأن الترجمة الوسيطة بعدت عنه .

---

(١) عن عوف بن مالك قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

" افترقت اليهود على إحدى وسبعين فرقة ، فواحدة فى الجنة وسبعون فى النار ، وافترقت النصارى على اثنتين وسبعين فرقة ، فإحدى وسبعون فى النار ، وواحدة فى الجنة ، والذى نفسى بيده لتفترقن أمتى على ثلاث وسبعين فرقة ، فواحدة فى الجنة ، واثنتان وسبعون في النار ، قيل : يارسول الله ، من هم ؟ قال : الجماعة "

ابن كثير : علامات يوم القيامة ، تحقيق عبد اللطيف عاشور ، مكتبة القرآن ، ص ١٦ .

(٢) أبو شادى ، رباعيات الخيام ، عن عمريات فتزجرالد ، ص ٨٢ .

(٣) Fitz . 50.

والرباعية الفارسية هي : (١)

مـــن منـــزل الكفـر إلي الدين نَفَس واحد

ومن عالم الشك إلي دنيا اليقين نفس واحد

فتعهَّـــدبطيبــبــهِـــذاالنفـــسالعزيز

فحاصـــل عمـــرنا هـــو مجـــرد هذا النفس .

تصور الرباعية دقة الحد الفاصل بين الكفر وبين اليقين ، وكذلك بين الحياة والموت ، وتشبهه بالنفَس ، وهي صورة توحي بالتقارب الشديد بين الحالتين وتوحي أيضا بقصر الحياة ، وقد وصف الشاعر هذا النفس بأنه عزيز ، وفي ذلك تعليل لدعوته للحرص عليه ، إذ من المعلوم أن قيمة النفس لا تعادلها قيمة بالنسبة للإنسان ، فهو الحياة .

وعندما ترجم فتزجرالد الرباعية استبدل بصورة النفَس صورة أخري ، وهي (الشّعرة) التي تعبر عن الدقة ولكنهالاتحمل ما تحمله صورة النفس من دلالة وقيمة غالية بالنسبة للإنسان .

---

(١) الرباعية الفارسية (استانبور ١٢٥)

از منزل كفر بدين يك نفس است وز عالـم شـــك تابيقـين يك نفس است

اين يك نفس عزيز راخوش ميدار كز حاصل عمر ماهمين يك نفس است

الجدول التالى يبين ترتيب الترجمة الانجليزية لرباعيات الخيام فى طبعتها الثانية مع ماتشير إليه من رباعيات فى الترجمات العربية غير المباشرة ، وأضفتُ لها ترجمة العريض حيث تأثر بها كثيرا .

فتزجرالد	البستانى	النشار	السباعى	مفرج	أبو شادى	العريض
	النشيد الأول					
١	--	١	١	١	١	١
٢	١	٢	٢	٢	٢	--
٣	--	٣	٣	٣	٣	٢
٤	٢	٤	٥.٤	٤	٤	--
٥	--	٥	٦	٥٧	٥	٥
٦	٣	٦	٧	--	٦	٧.٦
٧	٤	٧	٨	٣٤	٧	٢٦
٨	٥	--	٩	٧٣	٨	٢٧
٩	٦	٨	١٢	٧	٩	--
١٠	٧	٩	١٣	--	١٠	٢٥.٢٤
١١	٨	١٠	١٠	١٢	١١	٩
١٢	٩	١١	١١	٥	١٢	١٠
١٣	١٠	١٢	١٤	١١	١٣	١١
١٤	--	--	--	--	١٤	--
١٥	١١	١٣	١٥	٦	١٥	١٣.١٢
١٦	١٢	١٥	١٦	١٠.٩	١٦	١٤
١٧	--	١٤	١٧	٨	١٧	١٦
١٨	١٣	١٦	١٨	٢٥	١٨	١٧
١٩	١٤	١٧	١٩	٢٦	١٩	١٩.١٨
٢٠	١٥	--	٢٠	--	٢٠	٧٨.٧٧.٢٠
٢١	١٦	٢٠	٢٦	١٥	٢١	٢٨
٢٢	١٧	٢١	٢٤	١٦	٢٢	٣١
٢٣	١٨	٢٢	٢٥	٢٠	٢٣	٣٢
٢٤	١٩	١٨	٢٢.٢١	١٣	٢٤	٢٢
٢٥	٢٠	١٩	٢٣	١٤	٢٥	٢١
٢٦	٢١	٢٣	٢٧	١٧	٢٦	٣٤
٢٧	٢٢	٢٤	٢٨	١٩	٢٧	٣٥

فتزجرالد	البستانى	النشار	السباعى	مفرج	أبو شادى	العريض
٢٨	--	--	--	--	٢٨	--
٢٩	٢٣	٢٥	٣٠.٢٩	١٨	٢٩	٣٦
٣٠	٢٥	٢٦	٣١	٢١	٣٠	٣٧
٣١	٢٤	٢٧	٣٢	٢٢	٣١	٣٨
٣٢	٢٦	--	٣٣	--	٣٢	٣٩
٣٣	٢٧	--	--	--	٣٣	١١٧
٣٤	٢٨	--	٣٤	٢٣	٣٤	--
٣٥	--	--	٣٥	٢٧	٣٥	--
٣٦	٢٩	--	٣٦	--	٣٦	--
٣٧	--	--	٣٧	٢٤	٣٧	١٠٦
٣٨	--	--	٣٨	٣٥	٣٨	٤٠
٣٩	٣٠	--	٣٩	٣٢.٣١	٣٩	٤١
٤٠	٣١	--	٤٠	٣٠	٤٠	٤٢
٤١	٣٢	--	٤١	--	٤١	٤٣
٤٢	٣٣	--	٤٢	--	٤٢	٤٤
٤٣	--	--	٤٣	--	٤٣	--
٤٤	--	--	٤٤	--	٤٤	٧٦
٤٥	٣٤	--	--	٥١	٤٥	٤٨
٤٦	٣٥	--	٤٥	٧٩.٥٥	٤٦	٤٩
٤٧	٣٦	--	٤٦	٤٨	٤٧	٥٢
٤٨	٣٧	--	٤٧	--	٤٨	٥٣
٤٩	٣٨	--	٤٨	١٠١	٤٩	--
٥٠	٣٩	--	٥٠	--	٥٠	--
٥١	--	--	٥١	--	٥١	٦٠.٥٤
٥٢	٤٠	--	٥٢	--	٥٢	٥٥
٥٣	--	--	--	--	٥٣	٥٦
٥٤	--	--	--	--	٥٤	--
	النشيد الثانى					
٥٥	١	--	٥٥	--	٥٥	٤٧
٥٦	٢	--	٥٤.٥٣	٢٨	٥٦	٦١
٥٧	٣	--	٥٦	٣٦	--	٦٢

فتزجرالد	البستانى	النشار	السباعى	مفرج	أبو شادى	العريض
٥٨	٤	--	٥٧	٢٩	٥٧	٦٣
٥٩	٥	--	--	٤٠	٥٨	--
٦٠	٦	--	٥٨	٣٧	٥٩	٦٥
٦١	٧	--	٥٩	--	٦٠	٦٦
٦٢	--	--	٦٠	--	٦١	٦٧
٦٣	٨	--	٦١	٧٧	٦٢	٦٨
٦٤	٩	--	٦٢	--	٦٣	--
٦٥	١٠	--	٦٣	--	٦٤	٦٩
٦٦	١١	--	--	--	٦٥	٧٠
٦٧	١٢	--	٦٤	--	٦٦	٨٠
٦٨	١٣	--	٢٩	--	٦٧	٨١
٦٩	١٤	--	٦٥	٨٠	٦٨	٥٠
٧٠	١٥	--	٦٦	٨٤	٦٩	٥١
٧١	١٦	--	٦٧	٨٣	٧٠	٥٩
٧٢	١٧	--	--	٧٨	٧١	--
٧٣	١٨	--	٦٨	٤١	٧٢	٨٣
٧٤	١٩	--	٦٩	٥٢	٧٣	٨٥
٧٥	٢٠	--	٧٠	٥٤	٧٤	٨٦
٧٦	٢١	--	٧١	٤٥	٧٥	٨٧
٧٧	--	--	٧٢	--	٧٦	٨٤
٧٨	٢٢	--	٧٣	٥٣	٧٧	--
٧٩	٢٣	--	٧٤	٤٩	٧٨	٩١
٨٠	٢٤	--	٧٥	--	٧٩	٩٠
٨١	٢٥	--	٧٦	--	٨٠	--
٨٢	٢٦	--	٧٧	٥٠	٨١	٩٣
٨٣	--	--	٧٨	--	٨٢	٩٤
٨٤	٢٧	--	٧٩	٣٩	٨٣	٩٧
٨٥	٢٨	--	٨٠	٦٦	٨٤	--
٨٦	٢٩	--	--	٦٤	٨٥	١١٠
٨٧	٣٠	--	٨١	٥٩	٨٦	١١٣
٨٨	٣١	--	٨٢	٦٠	٨٧	--

فتزجرالد	البستانى	النشار	السباعى	مفرج	أبو شادى	العريض
٨٩	--	--	٨٣	٨٧	٨٨	١١٩
٩٠	--	--	٨٤	٨٨	٨٩	١٢٠
٩١	--	--	٨٥	٨٩	٩٠	١٢٢
٩٢	--	--	٨٦	٩٠	٩١	١٢٣
٩٣	--	--	٨٧	٩١	٩٢	١٢٤
٩٤	--	--	--	--	٩٣	١٢١
٩٥	--	--	٨٨	٩٢	٩٤	١٢٥
٩٦	--	--	٨٩	٩٣	٩٥	١٢٦
٩٧	--	--	٩٠	٩٤	٩٦	١٢٧
٩٨	٣٢	--	٩١	٩٥	٩٧	١٢٩
٩٩	--	--	--	--	٩٨	١٣٠
١٠٠	--	--	٩٢	--	٩٩	١٣١
١٠١	٣٣	--	٩٣	٩٧	١٠٠	١٣٢
١٠٢	٣٤	--	٩٤	٩٦	١٠١	١٣٣
١٠٣	--	--	٩٥	٤٢	١٠٢	٧٥
١٠٤	٣٥	--	٩٦	١٠٤	١٠٣	١٣٩
١٠٥	٣٦	--	٩٧	١٠٢	١٠٤	١٤١
١٠٦	٣٧	--	٩٨	٧٢	١٠٥	--
١٠٧	--	--	--	--	١٠٦	١٠٥
١٠٨	٣٨	--	٩٩	١٠٥	١٠٧	١٤٢
١٠٩	٣٩	--	١٠٠	١٠٦	١٠٨	١٤٦
١١٠	٤٠	--	١٠١	١٠٧	--	١٤٧

الفصل الثانى

الترجمـــات المبـــاشرة

الترجمات المباشرة هي التي أخذت عن الأصل مباشرة ، وهذه تقدم ضمانات أكثر علي صحتها ، ومع ذلك فإنها لا يمكن أن تنافس الأصل . ومن الترجمات المباشرة ما يكون ثمرة تعاون بين عارف باللغة المنقول عنها - يترجم النص الأصلي ترجمة حرفية مفسرة - وبين كاتب متمكن في لغته يعيد بعث الحياة في هذه الترجمة من جديد[(١)] ، وعلي ذلك فسوف أعد من الترجمات المباشرة صياغة أبي شادي لترجمة الزهاوي النثرية للرباعيات وكذلك صياغة مصطفي جواد لترجمة الصراف .

وقد بدأتْ الترجمة المباشرة للرباعيات شعرا، مثلما حدث في الترجمة غير المباشرة لها ، ثم اتجه المترجمون إلي ترجمتها نثرا ، وسار الاتجاهان معا ، فقد يجمع مترجم واحد بين الشعر والنثر في ترجمته ، مثلما فعل الزهاوي . وسوف أعالج كل جنس من هذين الجنسين الأدبيين (الشعر والنثر) في مبحث مستقل لنلمح ما يتميز به كل منهما علي الأخر .

---

(١) راجع : كلود بيشوا ، الأدب المقارن (الترجمة) ص ٥٤ .

أولا .. الترجمة الشعرية :

(١) ترجمة أحمد رامى (١)

تعد ترجمة رامي نقطة تحول في الترجمة العربية لرباعيات الخيام ،فهو أول من نقلها - من العرب - عن الفارسية مباشرة عام ١٩٢٤ ، ثم توالت بعد ذلك الترجمات المباشرة لها شعرا ونثرا . وكان أول عهد رامي بالخيام عندما كان طالبا في السنة الأولي من المرحلة الثانوية ، إذ وقعت في يده ترجمة البستاني لرباعيات الخيام وبعد سنتين قرأ ترجمة السباعي عن الإنجليزية، ثم دخل مدرسة المعلمين وأتقن الإنجليزية ، فقرأ الرباعيات في الإنجليزية عن فتزجرالد . تقول الدكتورة نعمات أحمد فؤاد : ولكنه أحس أنها في لغتها الأصلية لابد أن تكون أسمي من هذا ، فطوي جوانحه علي أمنية "(٢) .

وأوفدته دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٢ إلي باريس لدراسة فن المكتبات واللغة الفارسية في مدرسة اللغات الشرقية ، يقول أحمد رامي : " فقرأت أبوابا عديدة من الشاهنامة ، وجُلستان (السَّعدي) ، وأنوار سهيلي المعروف بكتاب (كليلة ودمنة) ، ووقعت لي نسخة (رباعيات الخيام) التي قام بنشرها سنة ١٨٦٧م المستشرق الفرنسي (نيقولا) عن نسخة طهران ، فانقطعت لقراءتها وتوفرت علي درسها ، حتي إذا انتهيت منها دار بخلدي أن أنقلها عن الفارسية إلي الشعر العربي رباعيات كما نظمها الخيام ، وشجعني علي ذلك افتقار اللغة العربية

---

(١) ولد فى أغسطس سنة ١٨٩٢م بالقاهرة حيث أتم تعليمه ، واشتغل بالتدريس حتى أحيل إلي المعاش سنة ١٩٥٤ وتوفى فى الرابع من شهر يونيه ١٩٨١ .

(٢) شاعر الشباب ، مقال فى مجلة الهلال ، يونيه ١٩٧٢م ص ٥٣ .

في ذلك العهد إلي هذه الرباعيات منقولة عن اللغة الفارسية "(١) .

ويذكر أحمد رامي أنه راجع نسخ الرباعيات الخطية المحفوظة في دار الكتب الأهلية بباريس ، وسافر في مستهل سنة ١٩٢٣ إلي برلين فراجع النسخ الخطية المحفوظة في القسم الشرقي من مكتبتها الجامعية ، ثم عاد إلي باريس فراجع ما أودع في مكتباتها من الصور الشمسية للمخطوطات المختلفة لهذه الرباعيات، وقرأ ما ورد عن الخيام في أسفار هذه المكتبات ، ثم سافرإلي لندن فراجع مخطوطات هذه الرباعيات في المتحف البريطاني ، وقرأ الكتب التي تناولت الخيام ، وانطلق إلي كمبردج فراجع مخطوطات جامعتها (٢) .

يقول أحمد رامي : " ثم عدت إلي باريس وانقطعت لإتمام ترجمتي لهذه الرباعيات ، حتي إذا انتهيت من دراستي ونلت دبلوم مدرسة اللغات الشرقية في اللغة الفارسية رجعت إلي مصر ، وأخرجت الطبعة الأولي من ترجمتي للرباعيات في صيف سنة ١٩٢٤م"(٣) . وقام أحمد رامي بمراجعة ترجمته في طبعته الثانية في ربيع سنة ١٩٣١ م ، ثم توالت طبعاته بعد ذلك .

طريقته في الترجمة :

مما سبق من كلام أحمد رامي يتضح لنا أنه لم يترجم الرباعيات عن الفارسية وحدها ،ولا عن الإنجليزية فحسب ، ولا عن نسخة من المخطوطات بعينها ، بل قرأ ودرس وتأثر ثم ترجم ، فتأثر بنيقولا - الذي يري أن الخيام كان صوفيا - وبفتزجرالد ، وبمن ترجم عنه من المترجمين العرب الذين ترجموها عن الإنجليزية ، ولهذا نجد تأثير فيتزجرالد لا يزال واضحا في الترجمات العربية للرباعيات .

---

(١) أحمد رامى ، رباعيات الخيام ، مكتبة غريب بالفجالة ص ٢٩-٣٠ .

(٢) المرجع السابق .

(٣) أحمد رامى ، رباعيات الخيام ، ص ٢٩ . ٣٠ .

ترجم رامي من الرباعيات ١٦٨ رباعية علي وزن بحر الرجز (١) ، ولكنه التزم بنظام الرباعية في القافية فاتفقت القافية في الأشطر الأول والثاني والرابع ، واختلفت عنها قافية الشطر الثالث ولكنها في بعض الأحيان قد تتفق مع القافية في الرباعية . وترجم كل رباعية منفصلة عن أختها فلم يرتبها بحسب المعني فيها ولا بحسب القافية مثلما فعل البستاني أو السباعي من متابعة لفيتزجرالد في إعادة ترتيب الرباعيات لتشكل أناشيد متصلة ، أو الالتزام بقافية قفل واحدة للسباعية أو الخماسية وذلك يتيح له فرصة أكبر في التعبير عن معني الرباعية وبخاصة إذا كان يترجم عن الفارسية .

وعن الظروف التي ترجم فيها أحمد رامي رباعياته يقول في مقدمة ترجمته إنه بدأ ترجمته في باريس سنة ١٩٢٣ م بعد أن وصله نعي أخيه الشقيق الوحيد ، وكان أعز ما عند أحمد في الحياة ، ففجع فيه في غربة نائية ، ولم يزل متفجعا عليه"(٢) . يقول رامي : " فاستمددت من حزني عليه قوة علي تصوير آلام الخيام ، وظهر لعيني بطلان الحياة التي نعى عليها فى رباعياته ، فحسبتنى وأنا اترجمها أنظم رباعيات جديدة أودعها حزني علي أخي الراحل في نضرة الشباب وأصبر نفسي بقرضها علي فقده "(٣) .

---

(١) تفعيلته (مستفعلن) ثلاث مرات فى كل شطرة .

(٢) صالح جودت" شاعر الشباب أحمد رامى " مجلة الهلال عدد أبريل ١٩٥٣ ، ص ٦٢ ، وقد عدد الكاتب فجائع رامى:ومنها فجيعته فى والده حيا وميتا ، فقد عاش مغتربا حتى إذا ما استرده فجع فيه،وفجع فى شقيقه الوحيد،وفجع فى أعز شقيقاته عليه،ثم فجع آخر مافجع فى وليدته " أحلام " فرثاها فى ديوانه رثاء مؤثرا .

(٣) أحمد رامى - رباعيات الخيام ص ٣-٣١ ، وانظر كذلك : طاهر الطناحى " أحمد رامى فراشة - الهلال اكتوبر ١٩٥١ ص ٢٨ . وانظر أيضا صالح جودت " بلابل من الشرق " الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٢ ص ٣٩-٤٧ .

ومن هنا نتبين أن المترجم- لامحالة -يضفي أحاسيسه وعواطفه علي ترجمته، فتصبح الترجمة صياغة جديدة للرباعيات بعاطفة جديدة وأحاسيس جديدة في لغة وصور جديدة في ظلال المعني الأصلي للرباعيات .

وترجم رامي هملت ، ويوليوس قيصر ، والعاصفة ، وروميو وجوليت لشكبير ، كما ترجم النسر الصغير لروستان ، وسميراميس لبلادان ، وفي سبيل التاج لكوميه ، وشارلوت كوردي لبونسار ، وجان دارك لباربيه ، وربونسيت لبرتشتين ، وأرناني وماريون دي لورم لهوجو ، ولكن هذه كلها مسرحيات ، فلماذا ترجم شعر الخيام دون سواه ؟ . تقول الدكتورة نعمات أحمد فؤاد : " لعل في نشأته الأولي مفتاح الجواب ، فقد فتح الشاعر عينيه طفلا علي بيت ناغم وكان أبوه جميل الصوت عذب الغناء . ومن ثم نشأ طروبا ، وكما نشأ طروبا شب عامر النفس بمعني الحب " . ثم تقول : " وهكذا حددت بداية حياته بدايته الفنية بل وما بعد البداية .. فجو التصرف والحب والطرب الذي نشأ فيه عطفَه علي عمر الخيام لأنه قَدَري مثله ، طروب غنائي علي غراره ، فترجمه وطبعه وهو في باريس "(١) .

الرباعيات والنقاد :

حين ظهرت رباعيات الخيام في ثوب عربي من صنع رامي اختلفت الآراء إزاءها اختلافها إزاء شعره (٢) ، فقال محمد فريد أبو حديد: " وانا لمغتبطون بأن في مصر

---

(١) د- نعمات أحمد فؤاد " شاعر الشباب أحمد رامى " الهلال يونيه ١٩٧٢ ص٥٦

(٢) انظر : محمد محمود رضوان " رامى شاعر الحب والوفاء والحرمان - الهلال ، عدد اغسطس ١٩٧٥ ص ١١١.

- كمال النجمى " ليلة النواسى والخيام " الهلال يونيه ١٩٦٩ ، ص ١٠٦ .

- درينى خشبة ، " أحمد رامى " الرسالة ، الأعداد ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٨٠. يوليه واغسطس عام١٩٤٤.

مثل رامي من يذيقنا بمثل هذا اللفظ السهل الممتع شيئا من اللذات المعنوية التي يشعر بها قارىء رباعيات الخيام "(١) ومن قبل قال سلامة موسي : " إن كلا من البستاني والسباعي ترجم عن الإنجليزية ، أما الترجمة الثالثة فهي لأحمد رامي ، وقد ترجمها عن الفارسية" . ثم يضيف قائلا " وبعد المقابلة والمراجعة أقول إن السباعي قد فاز بمراحل علي غيره في ترجمة الرباعيات . وليس ذلك بغريب ، فالتبريز علي الدوام لمن كان أكثر تضلعا في اللغة وأتقن صنعة ، والسباعي لا يزاحم في كلتا الخاصتين "(٢) ، وقد رأينا أثناء عرضنا لترجمة السباعي أنه كان متحررا في ترجمته ، فقد أعطي لنفسه الحرية في الحذف والإضافة في المعني والصور .

وقد وصف العزيزى ترجمة رامي للرباعيات بأنها " ترجمة هزيلة خاوية "(٣) ، ووصفها الصراف بأنها " دون ترجمة الزهاوي والهاشمي بكثير " (٤) .

ومن الملاحظ أن هذه الأحكام تتصف بالعمومية والشمول ، ومثل هذه الأحكام كثيرا ماتكون عرضة للخطأ ،هذا بالإضافة إلي أنها غير مصحوبة بدليل نقدى واحد وإذا كان رامي قد تميز عن سابقيه بأن ترجم الرباعيات في ترتيبها الفارسي ، ولم يمزج بينها ليجعلها أناشيد ، فإن هناك من النقاد من أحب " لو راعي المترجم الأديب تنسيق الرباعيات حسب تداعي معانيها وتسلسل روحها علي قدر المستطاع حتي يبلغ المعني إلي الصميم من نفس القاريء ويشيع في أجزائها،لأن تعبُر الرباعية في إثر رباعية من نوع آخر ، فيتوزع التأثير ويقل فعله في النفس " (٥) . ومن

---

(١) اللواء الاسلامى فى ١٩٢٤/٩/١١ .

(٢) البلاغ فى ٣ أغسطس ١٩٢٤ .

(٣) أحمد زكى أبو شادى ، رباعيات الخيام ، تقديم العزيزى ، ص ١٢ .

(٤) الصراف ، عمر الخيام ، طبعة بغداد ١٩٣١ ، ص ٣٥ .

(٥) السياسة ، العدد الصادر فى ٢٢ اغسطس ١٩٢٤ .

النقاد من وصف ترجمة رامي بأنها محاولة موفقة من شاعرنا ، وأنها قد زاد في قيمتها المراجع التي ذيلها بها في الطبعة الثانية (١) .

وممن تناولوا الرباعيات وترجماتها بالنقد إبراهيم عبد القادر المازني (٢) ، فقارن بين ترجمة فتزجرالد وبين ترجمتي رامي والصراف من خلال ترجمة له عن الترجمة الإنجليزية لفتزجرالد ، ومن الرباعيات التي وقف عندها في ترجمة رامي :

سمعت صوتا هاتفا في السحر نادي من الغيب غفاة البشر (٣)

هبوا املأوا كاس الطلي قبل أن تفعم كاس العمر كف القدر

وتقابلها عند فتزجرالد رباعيته الآتية : (٤)

بينما كنت أحلم والفجر يسراه في السماء ، سمعت صوتا من داخل الحانه صاح

" استيقظوا ، واملأوا الكأس ، ياأصفياء، قبل أن تنضب خمر العمر في الإناء "

.ترجم المازني رباعية فتزجرالد بقوله :

بينما أحلم والفجر رطيب طرق السمع من الحان مهيب (٥)

" كأسكم امن قبل أن تؤذنَكم كأسُ محياكم بمحتوم النضوب "

ثم يقول معلقا : " إن نضوب الحياة أشبه بمعني الموت من امتلاء كأسها ، وإن إفعام القدر لكأس العمر - وهو تعبير غريب (في رأيه) - دون إيذان كأس الحياة

---

(١) انظر : محمود المنجورى ، مقالا بعنوان " عمر الخيام كما أعرفه " المقتطف ، الجزء الثانى ، مجلد رقم (١.٥) يوليو ١٩٤٤ ص ٢٥١

(٢) راجع كتابه : حصاد الهشيم ص ٧٥ ومابعدها .

(٣) أحمد رامى ، رباعيات الخيام ص ٣٥ .

(٤) الرباعية رقم (٢) من ترجمة فتجرالد فى طبعتها الأولى .

(٥) حصاد الهشيم ، ص ٧١ .وقد ترجم فيه المازنى عددا من الرباعيات .

بالنضوب الذي لا مفر منه (١) " ولكن المازني جانبه التوفيق لأنه لم يرجع إلى الرباعية الفارسية (٢)

والرباعية الفارسية أبلغ من ترجماتها المختلفة ، فهو يدعو إلي اغتنام العمر في المتعة واللذة قبل أن يفاجئه الموت ، ورمز إلي المتعة بالخمر ، وكنّي عن انتهاء العمر بامتلاء كأسه ، ورشح له ذلك مناسبتها لكأس الخمر في الشطر الثالث ، فأحدثت موسيقية ، وكأنه أراد أن يوري بالكأس الحقيقية عن الكأس المعنوية وهي العمر. والموت في ترجمة المازني وفي ترجمة فتزجرالد شيء سلبي وهو نضوب الكأس ، أما في الرباعية الفارسية وفي ترجمة رامي فشيء إيجابي ، وهو امتلاء الكأس .

وفي معرض النقد وقف المازني عند رباعية رامي التي يقول فيها :

وإنما نحن رخاخ القضاء ينقلنا في اللوح أني يشاء (٣)

وكل من يفرغ من دوره يُلقَي به في مستقر الفناء

يقول المازني إن فتزجرالد عندما تناولها زاد التشبيه وضوحا " . **أما ترجمة فتزجرالد فهى : (٤)**

---

(١) مقال بعنوان " التصوف فى الأدب " الأخبار فى ١٩٢٤/٨/٢ ، وقد نقحه ونشره فى كتابه السابق .

(٢) الرباعية الفارسية : تقدمت ص ١٠٨ .

(٣) أحمد رامى ، رباعيات الخيام ، ص ٦٥ .

(٤) It is all chequer - board of Night and Days ,
Where Destiny with Men for pieces plays ;
Hither and Thither moves , and mates, and slays,
And one by one back in the choret lays .

(Fitzgerald. 1 st ed. 49) .

هـــذه رقعــة شطرنــــج مــن ليــل ونهــارحيــث يلعب القــدر بالناس كقطع الشطرنج

هنــا وهنــاك يتحرك ،ويميت الشاة ، ويذبح ويضع جانبا الواحد بعد الآخر في الصندوق

وترجمها المازني كما يأتي :

هـذه رقعـة شطرنـج القضاء ولها لونان صبح ومساء [(١)]

ننقل الخطو بها كيف يشاء ثم تطوينا صناديق الفناء

يري المازني " أن المعني في رباعية فتزجرالد أتم وأشد بروزا منه في الترجمة الحرفية النثرية[(٢)] لرباعية الخيام ، وأوضح منه في رباعية رامي، والتشبيه مستوف من جميع تواحيه ، وهو فوق ذلك أجمل وأبرع "[(٣)] .

ولكي يكون الحكم صادقا لابد من الرجوع إلي الرباعية الفارسية[(٤)] وهي تصور الكون كله لعبة والبشر هم قطع هذه اللعبة،والوجود ساحتها ، وباطن الأرض هو الصندوق الذى يحوي هذه القطع في النهاية ، واللاعب هو الفلك ، ولكن مدلول الفلك في رباعيات الخيام يختلف من رباعية إلي أخري ، فمرة يفرق بين الفلك وبين القدر

---

(١) حصاد الهشيم ، ص ٧١ .

(٢) يقصد ترجمة الصراف للرباعية وهى :

نحن ألاعيب أطفال والفلك هو اللاعب بنا ، ذلــك أمــر حقيقــى غيــر مجــازى

لقـــد لعبنـــا مـــدة فـــى ساحة الوجود ، ثم ذهبنا إلي صندوق العدم واحدا واحدا

(الصراف ، عمر الخيام ، ص ٢٢١) .

(٣) حصاد الهشيم ، ص ٧٢ .

(٤) الرباعية بالفارسية :

مالعبتكـا نيـم وفـلك لعبت باز از روى حقيقى نه از روى مجاز

بازى چه همى كنيم بر نطع وجود رفتيم بصندوق عدم يك يك باز

(كمبردج ١٧٣) .

ويقرر أن الفلك مسيَّرٌ مثلنا لا يملك من أمره شيئا ويسخر ممن يعتقدون فيه،ومرة أخري نجد الفلك يصبح مرادفا للقدر. ولعل ذلك التفاوت راجع إلي الوضع الذي حدث في الرباعيات.

وعلى كل حال فإن الرباعية تعبر عن الجبرية التي تسيِّر البشر ، وأننا لا نملك شيئا لأنفسنا ، فاللعبة لا تتحرك إلا إذا حركها اللاعب ، ولكنها أيضا تعبر عن القلق والحزن تجاه المصير المحتوم الذي ينتظر البشر ، وذلك في تشبيهه للوجود بالنِّطع، وهو " الفراش الذي كان يفرش قديما ليجلس عليه المحكوم عليه بالإعدام لقطع رأسه " (١) . وقد تكون الصورة في الرباعية واحدة من صوره الساخرة يصور بها الوجود .

والصراف علي الرغم من أنه نقل الصورة في الرباعية الفارسية فإنه حذف صورة النطع وعبر عنها تعبيرا مباشرا بساحة الوجود،فضاع كثير من دلالاتها النفسية. أما فيتزجرالد فجعل النطع (رقعة شطرنج) والقضاء والقدرهواللاعب وتابعه المازني في ذلك،وأضاف للصورة توضيحامن عنـده هواللونان(الصبح والنهار)لتناسب لوني رقعة الشطرنج(الأبيض والأسود).

وتأثر أحمد رامي بفيتزجرالد فأضاف الرخاخ للقضاء علي الرغم من أن الرباعية الفارسية تتحدث عن الفلك .

وإذا كانت الصورة يمكن نقلها إلي لغة أخري ، فإن لكل لغة إمكانات تعبيرية تختلف عن إمكانات اللغات الأخري ، فالخيام مثلا يستخدم الإمكانات التعبيرية في اللغة الفارسية ويتلاعب بالألفاظ فيأتي بالتورية والجناس ، فاستخدم (باز) في

---

(١) د- عبد النعيم محمد حسنين - قاموس الفارسية ، دار الكتاب المصرى بالقاهرة ١٩٨٢، ص ٧٤١ . وانظر ايضا : أساس البلاغة مادة (نطع) .

الشطر الثاني من الرباعية السابقة بمعني (اللاعب) وهو المادة الأصلية للفع(باختن: أن يلعب) واستخدم (باز)في الشطر الرابع ولكن بمعني (مرة ثانية) ، فأحدثت تجانسا لطيفا يشحذ الذهن.ونقلُ هذا الجناس- وكثير غير ذلك - إلي اللغة العربية أو الإنجليزية غير ممكن ، لأن لكل لغة خصائصها وإمكاناتها ومن رباعيات رامي التي وقف عندها المازني الرباعية الآتية :

زجاجـــة خمـر ونصف الرغيف وما حوي ديوان شعر طريف (١)

أحَبُّ لي - إن كنت لي مؤنسا في بلقع - من كل ملك منيف

وقارن المازني بينها وبين ترجمة فتزجرالد للرباعية وهي : (٢)

هنـــا برغيـــف خبز تحت الغصن ، وزجاجة خمر وديوان شعر وأنت

بجانبـــي تغنـــين فـــي القفر ، عندئـــذ يصيـــر القفـــر جنـــة

يقول المازني : " إن رباعية فتزجرالد صنو رباعية رامي إلا أنها أكثر اتزانا"(٣) . ولكننا لو قارنا الترجمتين بالرباعية الفارسية لوجدنا أن الصورة فيهما ابتعدت عن الأصل الفارسي للرباعية ، وهي : (٤)

---

(١) أحمد رامى ، رباعيات الخيام ، ص ٩٤ .

(٢) Here with a loaf of Bread Beneath the Bough
A Flask of wine, a Book of verse and thou
Baside me Singing in the Wilderness-
And Wilderness is paradise enow . (Fitzgerald. 1st, ed 1)

(٣) حصاد الهشيم ، ص ٧٢ .

(٤) الرباعية الفارسية :

گر دست دهد ز مغز گندم نانى واز مى كدوى ز گو سفندي رانى

بَالالـه رُخىَ نشسته در ويرانى عيشى بُوَد آن نه حد هر سلطانى

(كمبردج رقم ١٦١) . وهى لاتوجد ضمن مختارات دشتى ولافروغى .

لـو نالـت يـد مـن لـب قمـح رغيفـا ومـن الخمر قدحـا ،ومـن الشاة فخذا وكان الجلوس مع قمري الوجه في مكان قفر لكانت حياة لا يبلغ حدها أيُّ سلطان .يطلب الشاعر من كل شيء أطيبه ، فرغيفه يجب أن يكون من القمح وهو لا يرضي من الشاة إلا بالفخذ لأنه غض طري ، وفتاته يجب أن تكون صغيرة فاتنة .

جعل أحمد رامي الرغيف (نصفا) ، وأغفل شرط كونه من لب القمح ، ظنا منه أن الخيام يطلب حد الكفاف . ولكنه حافظ علي المفاضلة بين الحياة السعيدة وحدودها وبين حياة السلطان ، فكان بذلك أقرب إلي الأصل الفارسي من الترجمة الإنجليزية ومن ترجمة المازني .

وقد تأثر أحمد رامي بترجمة فتزجرالد فأضاف للمتع - التي جعلها الخيام حد الحياة السعيدة - اصطحاب ديوان الشعر ، وهي لا توجد في الأصل الفارسي .

ولأن المازني لم يكن يعرف الفارسية - بحسب قوله هو - فإنه تابع فتزجرالد في إضافة متعة أخري للرباعية وهي (الجلوس تحت غصن) ، فأصبح هناك تناقض في الرباعية ، فكيف يكون الجلوس تحت الغصن ، ثم يكون الغناء في القفر . وتابع المازني فتزجرالد كذلك في فهمه للرباعية ودلالتها ، يقول : " والرغيف كنصف الرغيف في الدلالة علي الكفاف ، وليس وجوده كاملا بالترف حتي يكون تنصفه رقة حال . وتخيلُ المرء أن القفر انقلب شبيها بما تشتهيه النفس من نعم الجنة والعيشة الراضية أقربُ إلي طبيعة الإنسان وأشبه بروحه من أن يذهب يفضل اجتماع هذه الثلاثة علي الملك المنيف والعيش الرغيد "(١) . ويضيف قائلا : " وقد اكتفي فتزجرالد بتصوير ما ينشده الشاعر الخيام - كما فهمه هو - في حياته، زق خمر يُسرّى به عن نفسه فتخرس ألسنة الهواتف التي لا تفتأ تُذكّره بالحياة والموت والقضاء

(١) حصاد الهشيم ، ص ٧٢، ٧٣ .

والقدر،ورغيف يرمز به إلي القناعة ويدل به علي أنه ليس مبطانا همه المعدة وما تكتظ به ، وديوان شعر أو كتاب في ذكره إشارة كافية إلي حياته العقلية والنفسية وإلي أن القائل- وهو شاعر - ليس مجرد حيوان. واحتفظ فتزجرالد بالساقية ، أو المؤنسة ، ولكنه تلطف وارتقي بها ،ولم يذكرصفتها ،وجعلها أشبه بالحبيبة تغنيه . والموسيقي غذاء الروح،وهي صنو الشعر ومن معدنه،ثم آثر الاعتدال في التعبير فقال : إذا اجتمع هذا صارت البيداء " كأنها الفردوس المشتهي "(١) .

وينتقل المازني إلي رباعية أخري فيقول : " وهناك رباعية أخري قوية ترجمها كل من فتزجرالد ورامي ، ولم نعثر عليها في ترجمة الأستاذ الصراف (٢) ، أما رامي فصاغها هكذا :

لـــن يرجع المقدار فيما حكم وحملك الهم يزيد الألم (٣)

ولو حزنت العمر لن ينمحي ما خطه في اللوح القلم

يقول المازني : " أما فتزجرالد فتناولها من آخرها ليزيد المعني بروزا وتأكيدا وليقويه ، فهو يقول :

أبدا يسطر-ماء شاء- القلم ثم يمضي نافذ الحكم أصم (٤)

ليـس يمحو نصف سطر ورَعٌ لا ولا يغسلـه دمـع سجم

---

(١) المرجع السابق ص ٧٣ .

(٢) حصاد الهشيم .

(٣) أحمد رامى - رباعيات الخيام ، ص ١٠١ .

(٤) من ترجمة المازنى عن رباعيات فتزجرالد ، حصاد الهشيم ، ص ٧٣ .

والرباعية الإنجليزية : The Moving Finger writes, and having writ,
Moves : Nor all they piety nor wit
Shall Lure it back to cancel half a line.
Nor all they tears wash out a word of it . (Fitzgerald 2 end ed 76)

ويري المازني أن الابتداء هكذا في تصوير القدر أروع : فالقلم يخط في اللوح ،فإذا خط مضي شأنه ونفذ الحكم ولم يُجْدِ في رد القضاء لا ورع ولا بكاء.والحقيقة أن المقارنة بين الترجمات لاتكون دقيقة ولا عادلة ما لم يكن القاسم المشترك بينها هو الأصل الأول، والأصل الفارسي هو [(1)] :

يا قلب إن كانت حقيقة الكون ليست سوى مجاز ، فلم كل هذا الذل وطول الألم

فجار دهرك واخضع للقضاء ، فهذا الذي جري به القلم لن يرجع من أجل خاطرك.

والرباعية الفارسية تؤكد ميل الخيام إلي الجبرية ، وتدعو الإنسان إلي الرضا بالقضاء وعدم القلق علي المستقبل ، فكل شيء مقدر منذ الأزل ولا يتبدل، ولا يستطيع إنسان أن يغير ما قدر له . والرباعية تصور الكون صورة خيالية فتجعله مجازا ، أما الحقيقة فمسطورة في اللوح منذ الأزل ، وما يحدث في الكون انعكاس له ، وكأنه يدعو إلي التسليم والرضا بما يقع للإنسان في حياته

أما ترجمة فتزجرالد وترجمة المازني عنها فقد بعدتا عن هذا المعني فالترجمة الإنجليزية صورت القلم يكتب ، ويستمر في كتابته ، ولا يستطيع شيء أن يجعله يغير شيئا مما يكتب ، فلا تستطيع تقوي الناس أن تجعله يتراجع عن نصف سطر مما كتبه ، ولا دموعهم جميعها تستطيع أن تغسل كلمة واحدة منه . وقد أضاف المازني - في صورته - إحساسه نحو القلم فوصفه بأنه "أصم " .وإذا عدنا إلي ترجمة رامي وجدنا أن فيها ظلا من الرباعية الفارسية وهو الدعوة إلي ترك الاهتمام بما حدث وما يحدث .

---

(١) الرباعية الفارسية :

ای دل چـو حقيقت جهان هست مجاز   چندين چه برى خوارى از ين رنج دراز
تـــن را بقضـــا سپـــار وبا درد بساز   کايـــن رفتـــه قلـــم زبهر تو نايد باز

(كمبردج ١٥٣) .

أما عن الابتداء الذي تحدث عنه المازني فإنه في الرباعية الفارسية أبلغ ، وهو يبرز المعني أكثر ، فقد بدأت بالمقدمة، وهي أن حقيقة الدنيا صورة مجازية لما هو مسطور في اللوح،وينتقل من هذه المقدمة إلي النتيجة وهي ترك الهم والقلق علي الدنيا ، ويطلب من الإنسان أن يجاري دهره ويخضع للقضاء مستسلما لأن حكمه نافذ ، رضي الإنسان أم لم يرض . أما فتزجرالد فقد بدأ من النتيجة علي عادته في الترجمة ، فهو يترجم نصف الرباعية فقط ، وتأثر به أحمد رامي في ذلك فترك تصوير الدنيا بأنها مجاز لا حقيقة .

وكان من بين النقد الذي وجهه المازني لترجمة رامي للرباعيات بصفة عامة قوله " أماترجمة رامي أفندي فقد تكون دقيقة ولكن الروح الشعرية فيها ضعيفة ، وحسبك أن تقرأ له (١) :

يا دهـر هذا العبد ماذا جني فتبتليــه بصنـوف العنـا
والقوت لا يجنيه من غير أن يريق ماء الوجه فى الاقتنا

لتتوهم أنك تقرأ أورادا لا شعرا ... أو قوله :

عيشٌ من غير الطِّلا مستحيل لأنها تطرد همي الطويل (٢)
ما أعذب الساقي إذا قال لي تناول الكأس ورأسي يميل

أو قوله :

لا الوصل ميسور ولا مهجتي تطيق حمل الهجر والفرقة
وليـس فـى وسعى أشكوفما أعجب فى هذا من شقوتى .

---

(١) حذف أحمد رامي هذه الرباعية من رباعياته فى طبعاته المتأخرة بعد تنقيحها .

(٢) أحمد رامى – رباعيات الخيام ، ص ١٠٢ .

لتكره الشعر كله والخيام قبل سواه ! " [(١)].

والحقيقة أن هذا النقد بصورته العامة غريب علي منهج المازني الموضوعي في النقد،ولعل هذا هو السبب الذي جعله يحذفه في تنقيحه للمقال ونشره في كتابه حصاد الهشيم. وكان لهذا النقد أثره في دفع رامي لتنقيح شعره فحذف الرباعية الأولي-من النقد السابق-والثالثة، وغير الشطر الثاني من الرباعية الثانية لأنه أحس أنه غير شاعري فجعله هكذا : " فإنها تشفي فؤادي العليل " بدلا من " لأنها تطرد همي الطويل".

أما الدكتورة نعمات أحمد فؤاد فقد خالفت المازني في الحكم علي رامي ، تقول :"علي أن ترجمة رامي للرباعيات مهما تباعدت الآراء فيها أو تلاقت فإن فيها نفحة من روح الخيام ،وظلا من طول معايشته واهتمامه به ،وحبه له. ولعل رامي كلف بالخيام لأن فيه منه أشباها ،فشاعر الفرس قدري مثله ، طروب مثله ، غنائي مثله ... فلا غرو أن يتلاقيا عبر الأجيال "[(٢)].ولكنها عادت فاستدركت علي ذلك ، فقالت : " أنا لا أحكم بهذا لترجمة رامي للرباعيات ، فما بهذه السهولة تصدر الأحكام ، ولكني أيضا لا أريد أن أتناولها بتفصيل وتحليل ، لأن الترجمة مهما بلغت لا تبلغ عند صاحبها نفسه - بله - الناس - مكان التأليف الأصيل . وكم بين من يترجم عن نفسه بعد مكابدة وإحساس ، ومن ينقل عن غيره مهما كان إعجابه والتفصيل " . ثم تقول : " ولكني بهذه الوقفة عند الرباعيات أهدف إلي غاية أكبر وهي : أثر اللغة الفارسية وأدابها في الشاعر أحمد رامي " . وأوضحت الدكتورة نعمات فؤاد بعد

---

(١) نشر هذا النقد فى الأخبار ، العدد الصادر فى ١٩٢٤/٨/٢ ، ولكن المازنى حذفه عندما نقحه فى كتابه حصاد الهشيم .

(٢) د. نعمات أحمد فؤاد - أحمد رامى (قصة شاعر) ص ١٢٧. ١٢٨ .

ذلك أن رامي - بالإضافة إلي نشأته الدينية وعاطفته المشبوبة وطبيعته العاطفية وظروف حبه التي كتبت عليه الحرمان واللوعة - قد تأثر بدراسته الفارسية وبشعر التصوف (العرفان الفارسى) (١).

وقد قارن المازني بين صورة الخيام في ترجمة فتزجرالد وبينها في ترجمة رامي والصراف، فقال: "الخيام الذي يصوره فتزجرالد - فيما اختاره من رباعياته - شاعر لا يرتقي إلي الطبقة الأولي، ولا يقاربها، ولكنه شاعر له نظره وروحه وإلهامه أما في الترجمتين العربيتين عن الفارسية فهو يقصر عن ذلك ولا يرتفع إلي مستواه فهو مثلا ينهض إذا انبثق الفجر ليسكر، أو كما يقول الشاعر **أحمد رامي**:

شقت يد الفجر ستار الظلام   فانهض وناولني صبوح المدام (٢)

فكم تُحَيينا لـه طلعة   ونحن لا نملك ردَّ السلام

يقول المازني: "ولكن فتزجرالد يهمل هذا الصبوح.. ويضرب عن ذكر الخمر كراهة منه لاستقبال الشاعر جمال الفجر وهو مخمور" (٣).

والحقيقة أن فتزجرالد ليس عنده كراهة للخمر ولا لاستقبال الفجر وهو مخمور، فعنده كثير من الرباعيات الخمرية، وهناك رباعيات ليس فيها خمر في الأصل الفارسي أدخل فيها الخمر في ترجمته، ولكنه غير فلسفة الخيام في ذكر الخمر وحورها لتناسب الذوق الأوربي.

وفي معرض تقريظ المازني لترجمة فتزجرالد يقول: "وللخمر في كل رباعية مما ترجم فتزجرالد علتها المفهومة الراجعة في مرد أمرها إلي أسلوب تفكير الشاعر،

(١) انظر: المرجع السابق، ص ١٢٨-١٣٠.

(٢) أحمد رامى - رباعيات الخيام ص ٦٧.

(٣) حصاد الهشيم، ص ٧٥.

فهو يشرب لأن الحياة وشيكة الزوال ، وكأس العمر ككأس الشراب ما أسرع ما تنضب ، ولأن المقام في هذه الدنيا قليل والذاهب لا يرجع ، أولأن الشراب ينعش النفس ويشعرها بهجة الربيع ويطرح عن العاتق ثوب الندامة الشتوي الذي يقوس الظهر ويحني القناة ، أولأن الخمر تزوّر له الحياة وتحلّي مرارتها وتخفف وقعها ، وتُخيّل إليه نشوتها أنه متمتع بما تشتهيه نفسه وما هو محروم منه ، أو لأنها تبدو له أحيانا كالنقد وهو خير من نسيئة الخلد ، أو لأنها تجلو الصدر من الأسف علي ما مضي ، أو الخوف مما هو آت ، وتُوقيه التفكير في الغد . وما الغد ؟ وقد يلحقه الغد بالأمس الذي ينطوي فيه سبعة آلاف سنة ، أو لأنه يريد أن يغتنم فرصة هذه الحياة أو ما بقي منها قبل أن يصبح ترابا في تراب ، فهو يضع الحياة أمام الموت فيعصر قلبه قِصَرُ الأجل ، وتَهُولُه رقدة الموت الأبدية ، فيصيح :

إيـه دعني أغتنم هذا المدي   قبل أن يطوي ترابي في الثرى (١)

حيث لاخمر ولا شدو ، ولا   قينـــة ، كـلا ومـا من منتهى

أو لأنه اقتنع بعبث الجدل والبحث ، فلم يعد يحب أن يعني نفسه بمعاودة هذا العبث :

خضت في عهدي غمار الجدل   وسمعت الشيخ يتلوه الولي (٢)

غيـــر أنـــي كنـت ألفي أبدا   مخرجي – بعد عنائي – مدخلي

---

(١) حصاد الهشيم ، ص ٧٥ .

(٢) من ترجمة المازنى ، حصاد الهشيم ، ص ٧٦ ، والرباعية الإنجليزية :

My self , when young did eagerly freguent
Doctor and Saint , and heard great argument
About it and about evermore
Came out by the same Door as in I went.
(Fitzgerald 2end ed 30) .

أو لأنه يريد أن يغرق في الكاسات ذكري فضول التساؤل : من أين جيء به ، وإلي أين به ؟ ولأن التفكير لم يفتح له الباب الذي عالجه ولم يرفع الستر الذي حاول أن يباحه ، أو لأنه يئس من قدرة عقله المحدود أو فهمه الكفيف عن استكناه سر الحياة ، فهو يصيح :

صحت-حيران-بأجواز السماء " أى نبراس به يَهدى القضاء(١)

صبيـــة تعثـر في هذا الدجي فأجابتني " بمكفوف الذكاء ! "

ولهذا عاذ بالكأس :

عـــذت بالكأس ، لعلي بفمي أستقي سر الحياة الأعظم(٢)

فأسرَّت شفة الكأس " ارتشف ما لميِّتٍ رجعـــة مـــن عـــدم "

يقول المازني في تعليقه : " ولا خير بعد ذلك في تساؤل أو تفكير ، ولماذا يطيل عناءه ويعذب نفسه بالجدل والمداولة ؟ أليس الأولي به أن يسكر ويطرب ؟ أليس هذا خيرا من أن يخرج بالكآبة والأسي وبلا محصول أو بالمر من الثمر؟ولهذا طلق العقل وباعد ما بينه وبين التفكير والبحث :

يا أخلاي لقد كنتم شهودي حين دار القصف في عرسي الجديد(٣)

طُلِّـــق العقلُ عقيما وغدت بنت هـــذا الكـــرم زوجي وعقيدي

---

(١) من ترجمة المازنى ، المرجع نفسه ، والرباعية الانجليزية :

Then to the rolling Heav'n itself I cried ,
Asking " What lamp had Desting to guide
" Her little children stumbling in the Dark " ?
And " A blind Understanding " Heav'n replied. (Fitzgerald No 34) .

(٢) من ترجمة المازنى ، المرجع نفسه .

(٣) من ترجمة المازنى ، المرجع نفسه ص ٧٧ .

يقول المازني بعد ذلك : " وإذا كان النبيذ الذي تشربه والشفة التي تلثمها يصيران إلي " اللاشيء " الذي هو نهاية كل شيء ، فما عليك - ما دمت حيا - إلا أن تتصور أنك ما أنت صائر إليه - لا شيء " فلن تكون أقل من ذلك ، وإذا كان قد انتهي إلي اليأس فهو لا يري خيرا في أن ترفع بصرك إلي السماء مبتهلا ملتمسا المعونة ، فإن السماء مثلك لا حول لها ولا قوة ، ولا هي تملك من أمرها إلا كما تملك أنت "(١)

وأرى في هذا الكلام للمازني شيئا من مجانبة الصواب ، فالخيام في كثير من رباعياته يُذكّر الإنسان - وهو في غمرة لذاته ومتعه الحسية - بأصله الذي خلق منه،ومصيره الذي لابد منه ، وبحقيقة العمر القصير والحياة الفانية بالقياس إلي الآخرة الخالدة التي لا رجعة منها إلي الدنيا، يقول :(٢)

وضعتُ شفتي فوقَ شفة الكأس من غاية الحرص ، وطلبت منها وسيلة العمر الطويل ، فوضَعَتْ شفتها فوق شفتي وأجابت : اشرب الخمر فإنك لست عائدا لهذه الدنيا ثانيا .

وقد يفهم من هذه الرباعية أنها دعوة للمتعة والشراب ، وربما فهم البعض منها أن الخيام ينكر البعث . والحقيقة أنه أراد أن يأتي بالعبرة والنصيحة علي لسان الكأس ، وهي أن من يموت لا يعود إلي الدنيا مرة ثانية ، وعلي ذلك فعليه أن يغتنم هذا العمر القصير .

---

(١) حصاد الهشيم ، ص ٧٧ .

(٢) الرباعية الفارسية :

لب بر لب كوزه بردم از غايت آز   تا ازو طلبم واسطهء عمر دراز

لب بولب من نهاد وميگفت براز   مى خور كه بدين جهان نى آيى باز

(كمبردج ١٢٧) .

والرباعية الأخيرة من الرباعيات التي أوردها المازني ترسم صورة منفردة لشخص أذهب عقله وعاقر الخمر ولازمها ، فالسكر عنده ينفي العقل ، لذلك فإنه عندما يثور على عقله لعجزه عن حل ألغاز الوجود يلجأ إلى السكر يذهب هذا العقل ، فهو يتمرد على الجهل بالسكر ، يقول في إحدى رباعياته : (١)

إذا لم يكن في يدنا حقيقة ويقين

فلا يمكن المكث طول العمر على أمل الشك

انتبه ، ولا تضع كأس الخمر من راحة اليد

ففي حال الجهل ما الفرق بين الصاحي والسكران

استخدم الخيام في رباعيته (دست:اليد) في الشطر الأول بمعناها المجازي،ثم استخدمها في الشطر الثالث بمعناها الحقيقي ، والخيام الرياضي يريد أن يكون كل شيء واضحا يقينيا بأدلة قاطعة ، فإذا لم يمكنه ذلك عبر عن تمرده باتجاهه للخمر التي يمسكها في يده ويحرص عليها ، **فالخمر هنا رمز للثورة والتمرد ، والسكر أيضا ثورة على العقل القاصر الجاهل .**

أما النبيذ والشفة تلثمها شفة الخيام فلمْ تصيرا إلي " اللاشيء " - كما ذكر المازني - وإنما عادت إلي التراب الذى هو أصل كل الكائنات ، وكذلك الكأس كانت إنسانا أو جزءا منه ، فهي دورة متكاملة مستمرة ، الكل من التراب ويعود إليه فالحياة مستمرة ، ولن تتوقف بموت أحد ، فما الإنسان سوي ذرة من هذه الذرات ،

---

(١) الرباعية الفارسية هى :

چون نيست حقيقت ويقين اندر دست   نتوان بأميد شك همه عمر نشست

هان تانه منهيم حام مى ازكف دست   در بيخبرى مرد چه هشيار وچه مست

(فروغى ، ٢٨ ، وكمبردج ٤٥) .

يقول الخيام : (١)

قبلـــي وقبلـــك كـــان ليل ونهار ، والفـلك الـدوار أيضـا كان في دوار

فحيثما تضع القدم علي سطح الأرض ، هناك إنسان عين لمعشوقة نـوار

ترجمها رامي بقوله :

وكـم توالي الليل بعد النهار وطال بالأنجم هذا المدار (٢)

فامش الهويني إن هذا الثري من أعين ساحرة الاحورار

وعلي الرغم من شاعرية ترجمة رامي للرباعيات فإنه يبقي للرباعيات الفارسية بلاغتها وروحها ، فنجد فيها التقرير الهادىء والتشويق ، فتبدأ بالظرف مبهما ثم يكمل العبارة بقوله (كان ليل ونهار) ، والخيام يبدأ بنفسه في قوله (قبلي وقبلك) فيخضع نفسه للحكم ليحمل السامع علي تصديقه . والشاعر في الرباعية الفارسية لم يأمرنا بتخفيف الوطء وإنما عرض لنا القضية وترك القارىء يختار ، والثري عند الخيام (إنسان عين معشوقة حسناء) ، وعند رامي (من أعين ساحرة الاحورار) ، وإنسان العين مثل سويداء القلب (٣) ، فتصوير الخيام أعمق وأقوي .

والتراب الذي يصير إليه جسم الإنسان قد ينمو منـه الزهـر والعشب .

---

(١) الرباعية الفارسية :

پيش از من وتو ليل ونهاری بوده است گردنده فلك نيز بكاری بوده است

برْجاكـــه قـــدم نهـــى تـــو بر روي زمين آن مردمك چشم نگاری بوده است

(فروغی ص ٧٦ برقم . ٢ ، وكمبردج رقم ١٧٩) .

(٢) أحمد رامى ، رباعيات الخيام ، ص ٤٣ .

(٣) راجع : أساس البلاغة ، مادة (أنس) .

يقول الخيام:(١)

كل ورد يكون في أي سهل . . هو من حمرة دماء ملك من الملوك

وكل غصن بنفسج ينبت من الأرض ، هو خال كان بوجه حبيبة حسناء

ينظر الخيام إلي كل ماحوله نظرة متعمقة فتأتي بعض رباعياته تحمل لنا حكمة أو تسوق لنا عبرة ، فهو يربط بين الموت والحياة ، وكأنهما مكملان لبعضهما ، فيربط بين جمال حمرة الورد وبين حمرة دماء الملوك القانية ، وحمرة الورد تفرح النفس وتسر العين ، ولكن حمرة الدماء عكس ذلك ، وكأن الخيام أراد أن يبين أن الخير والشر والقبح والجمال متداخل مختلط في هذه الحياة . وربط أيضا بين جمال البنفسج وبين جمال وجنة الحسناء ، فمزج بين المتناقضات : الموت والحياة ، وكأن الموت هو سبب استمرار الحياة ، وكأنه أراد أيضا أن يكسر شموخ الإنسان وكبرياءه باختياره الملوك من الرجال ، والحسان من النساء في تصويره .

يقول الخيام في رباعية أخرى :(٢)

جاء السحاب وفوق الخضرة ثانية بكي ، فبدون خمر وردية لا ينبغي أن نحيا

هذه الخضرة التي هي اليوم مرأي لنا، إن كانت خضرة ترابنا فلمن ستكون مرأى ؟!

---

(١) الرباعية الفارسية هى :

در هر دشتى كه لاله زارى بوده است — از سرخى خون شهريارى بوده است

هر شاخ بنفشه كز زمين ميرويد — خالى است كه بر رخ نگارى بود است

(فروغى ٤٩ ، وكمبردج رقم ٢٤٧) .

(٢) الرباعية الفارسية :

ابر آمد وباز بر سر سبزه گريست — بى باده گلرنگ نمى بايد زيست

اين سبزه كه امروز تماشا گه ماست — تا سبزهء خاك ما تماشا گه كيست

(فروغى ص ٧٣ برقم ٨ ، وفى كمبردج برقم ٢٢٦) .

يمزج الخيام هنا أيضا بين الحزن والسرور وبين الحياة والموت ، فبكاء السحاب سبب في الخضرة ، والموت مصدر للحياة والجمال فيها ، وهكذا أراد الخيام أن يعبر عن اشتمال الحياة للمتناقضات ، وأنها سر استمرارها. والخمر هنا ليست مقصودة لذاتها ولكنها رمز للاستمتاع بما يحتاج من الحياة ، ولكنه يتخذ هذه المتعة مدخلا للعبرة .

والخيام يتحدث في رباعيته السابقة عن عنصرين أساسيين من عناصر الحياة هما الماء والتراب (ابر ، وسبزه) ، ولكل منهما دورته ، فالماء يتبخر إلي السماء ليكون السحاب ثم يعود فينزل مطرا ، ثم يعود بخرا وهكذا ، والتراب كذلك تخلق منه الكائنات والنباتات ثم تموت وتعود إلي التراب وهكذا ، وكأنه أراد أن يعبر عن امتزاج الروح بالمادة ، ولعل الخيام يوري بالمعني القريب للخضرة وهو (العشب) عن المعني البعيد لها وهو (القبور) أي الخضرة التي تكون علي القبور ، ويرشح ذلك المعني كلمة (گريست : بكي) ، وكأنه يتخذ من ذلك المشهد عبرة لنفسه .

وإذا كان الخيام يلجأ إلي الكاسات ، فليس ذلك لأنه يريد أن يغرق فيها فضول التساؤل - كما رأي المازني - بل ليصل إلي حكمة أبعد من ذلك ، ويجري هذه الحكمة علي لسان الكأس نفسه ، وذلك ليذكر مدمن الخمر بأنه سيموت،وأنه لا رجعة له إلي الدنيا بعد الموت، فلعله يوقظه من غفلته . وهذه النتيجة عكس ما يطلبه شارب الخمر . **وتلك هي عادة الخيام فإنه يجعل الحكمة تجري علي لسان مدمن الخمر أو علي لسان الكأس .**

وإذا كان الخيام لا يري خيرا في أن ترفع بصرك إلي السماء مبتهلا فإنه لم يصبه اليأس - مثلما قال بذلك المازني - بل إنه يقرر حقيقة وهي أن السماء (الفلك) مخلوق مثل الانسان ، لا حول له ولاقوة ، بل إنها أضعف منه حيث تسير

مجبرة في فلك محدد لها ، فلا يصح أن نستعين بمن لا يملك من أمر نفسه شيئا .

والخيام في رباعياته يتخذ الخمر مقدمة ليصل منها إلي نتيجة أو حكمة يريدها

وقد غابت هذه الحكمة عن المازني عندما قال عن الخيام إنه يشرب الخمر " لا لأنه عربيد مستهتر أو بليد كثيف مغلق النفس ، بل لأنه عالج لغز الحياة فأعياه وأضناه وحرقه وأرقه وأطار صوابه ، واحتجاجه للخمر في رباعيات فتزجرالد اعتذار علي الحقيقه ، ينطوي علي إدراك صحيح لقيمة هذه التعلة وأنها ليست أكثر من مسكن يخدر الحس ويفتِّر الشعور وينيم العقل ويقلب نسب الأشياء أو يضعف ما يجده المرء من وقعها " .

ويضيف المازني قائلا : " وليس كذلك شرب الخيام للخمر فيما ترجم الصاحبان - الصراف نثرا ، ورامي شعرا - عن الفارسية ، فهو هنا سكير عاقر الكأس في مجلس الحبيب ليلا .. " ويخيل إليك وأنت تقرأ رباعياته المترجمة إلي العربية عن الفارسية كأن الخيام " كأولاد البلد " أبناء الجيل الماضي في مصر ، ممن كان همهم أن يحيوا الليل بالشرب والطرب والأنس فاذا تنفس الصُبح عاذوا بمخادعهم وأسدلوا الأستار وحجبوا الضوء وألقوا رؤوسهم علي الوسائد وناموا . ولاتعدم من هؤلاء أيضا فلسفة ، فقد تسمع منهم قولهم إن العمر قصير ، وإن المنايا راصدة ، وإن العصفور في اليد خير من ألف عصفور علي الشجرة ، وبعد رأسي لا كانت الدنيا ، إلي آخر هذه الكلمات التي تخطر بكل بال وتكاد تجري علي كل لسان ، والتي هي من الشيوع والابتذال بحيث لا تستحق تكريم الارتفاع بها إلي مستوي النظرات في الحياة "(١) ، ويستشهد المازني علي ذلك ببعض رباعيات مما ترجم رامي ، منها :

---

(١) حصاد الهشيم ، ص ٧٨ .

أين النديم السمح ؟ أين الصبوح؟ فقد أمَضَّ الهم قلبي الجريح (١)

ثلاثــة هــن أحــب المني خمــر وأنغــام ووجـه صبيح

وقوله :

طبعي ائتناسى بالوجوه الحسان وديدنى شرب عتاق الدنان (٢)

فاجمــع شتات الحظ وانعم بها من قبل أن تطويك كف الزمان

أو قوله :

لاتشغل البال بماضى الزمان ولا بآتي العيش بعد الأوان (٣)

واغنــم مــن الحاضر لذاته فليس في طبع الليالي الأمان

وقوله :

الخمر في الكأس خيال ظريف وهي بجوف الدن روح لطيف (٤)

أبعد ثقيل الظل عن مجلسي فإنمــا الخمــر ظــل خفيــف

أو قوله :

مــذ أبــدع العليم السميع لم يُرَ مثل الخمر ، شيء بديع (٥)

عجبت للخمار ، هل يشتري بمــا لــه أحســن ممــا يبيــع

---

(١) أحمد رامى - رباعيات الخيام ص ٤٣ .

(٢) المرجع السابق ص٦١ .

(٣) أحمد رامى رباعيات الخيام ، وقد جعل (بعد الأوان) فى الشطر الثانى (قبل الأوان) فى تنقيحه للرباعيات .

(٤) نفسه ص ٦٣ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٧١ وقد جعل رامى البيت الأول هكذا :

هل فى مجالى الكون شيء بديع أحلى من الكأس وزهر الربيع .

وقوله:

أنـــا الـذي عشت صريع العقار في مجلس تحييه كأس تدار[1]

فَعَدِّ عن نصحي ، لقد أصبحت هـذي الطلـي كل المني والخيار

ويعلق المازني علي هذه الرباعيات قائلا:"فهل تري أن معاني هذه الرباعيات ترتفع عن طبقة المواويل والموشحات التي كانت تغني في ليالي "الضم"في الجيل الماضي ؟؟ وهل الخيام إلا " ابن بلد " قح من ذلك الطراز الذي عفي عليه العصر الحاضر ؟؟ وهل ذِكْرُ الأيام والفناء والأقدار هنا وفي أمثال هذه الرباعيات يشعرك بلفح الحرارة التي تحسها من رباعيات فتزجرالد،وألم الجنون من عجز الشاعر عن حل الألغاز التى يعالجها وفك المعميات التى يعانيها وكشف الاسرار التي يغوص عليها؟[2].

والمازني بذلك يظلم"ابن البلد"في الجيل الماضي ولكن إذا كان رامي قد جعل الخيام "ابن بلد قح"-كما ذكر المازني- فإن فتزجرالد أيضا قد جعله رجلا غربيا في تفكيره وتصرفاته وذلك من عيوب ترجمة الشعر.والرباعيات التي استشهد المازني بها علي ما قاله لا تشبه المواويل ولاالموشحات التي كانت تغني في ليالي الضم،فإن فيها حكمة وعبرة أوسخرية وتهكما[3] أومرارة وألماأما ليالي الضم ففيها فرحة وبهجة والرباعية الأولي صورة ساخرة لمدمن الخمر،وفي الرباعية الثانية تأتي لسعة العبرة في نهاية الرباعية وهي التذكير بالمصير والنهاية - علي عادته بعد ذكر الخمر-،وفي الرباعية الثالثة إيمان بالقدر والدعوة إلي التسليم له والرضي بما يأتي وما سيحدث

(١) نفسه ، ص ٨٠ .

(٢) حصاد الهشيم ٧٩-٨٠ .

(٣) ربط الدكتور أحمد متولى مسلم بين المازنى والخيام فى السخرية والتهكم ، انظر :مقالا له بعنوان " المازنى حل بالسخرية عقدته النفسية " مجلة الهلال سبتمبر ١٩٨٠ ، ص ٧٠ - ٧٥ .

فكل شيء مقدر ،والدعوة إلي عدم الخوف من المستقبل أو القلق من أجله،فإن الإنسان لا يملك أن يغير منه شيئا ،وفي الرابعة صورة ساخرة يسخر فيها من ثقيل الظل ، وفي الخامسة يسخر من بائع الخمر ، وفي الأخيرة يرسم صورة تنفِّر من مدمن الخمر .

ونعود إلى المازني في مقارنته بين ترجمتي رامي والصراف وبين ترجمة فتزجرالد فنجده يقول :" والخيام في رباعيات الصاحبين سكير ظريف وأنيس حصيف وجليس خفيف ، وذكر الموت علي لسانه معسول لا يفزع ، والكلام عن القضاء والقدر لا نحس أنه يدور علي غير اللسان ، ولكن الأمر في رباعيات فتزجرالد غير ذلك ، والحال علي خلافه ، فهناك الخمر ملجأ من مخوف الهواجس ومرعب الخواطر ، وحمي من الجنون الذي أحسه وهو يواجه عالم الفناء اللانهائي ، أو " اللاشيء " الذي هو مآل الأحياء فيما هداه تفكيره،ولسخره لذعة تحس أنت أنه هو أحسها ، ولعبثه المتكلف كيٌّ أليم وهو يضعك أمام ما انتهي إليه من الحقائق المرة ، ولعل فضل فتزجرالد أنه أضاف إلي الخيام روح الاتزان فتعادلت المرارة والتهكم ، وتكافأ الهم والاستخفاف ، ونضح علي كآبة النفس ماء الورد ، وأطلق إلي جانب الفزع ضحكة ، ليعتدل الميزان "(١) . والحق أنه لم يكن يجوز للمازني أن يصدر مثل هذه الأحكام إلا بعد الرجوع إلي الرباعيات الأصلية في لغتها الفارسية ليري ماذا أضاف فتزجرالد وماذا حذف ! ، ليستطيع أن يحكم بين الترجمات المختلفة ، ولكنه أشبه من يحكم في قضية بإحساسه وعاطفته من غير أدلة .

وعلي الرغم من ذلك نجده يوجز الحكم في النهاية بقوله : " إن الخمر في رباعيات الصاحبين هي الأصل ، ولكنها في رباعيات فتزجرالد هي النَّوط الذي يعلق عليه الشاعر آراءه . ولعل الخيام لم يكن كذلك ، ولكنه هكذا أحلي وأشعر ، ولا

---

(١) حصاد الهشيم ، ص ٨٠ .

ذنب للشاعر رامي ، ولا للأستاذ الصراف ، وإنما الذنب للأصل ، وهما خليقان بالشكر علي أمانتهما غير أنا نستأذنهما في أن نقول إننا نؤثر تصرف فتزجرالد"(١)

وقد أخذ المازني علي رامي أيضا أنه لم يتقيد بالبحر الذي أجري فيه الخيام هذه الرباعيات . وقد رد رامي علي ذلك (٢) ، وعلل عدم تقيده بالبحر الذي أجري فيه الخيام الرباعيات بأنه " بحر معدوم في العربية " ، واحتج بأن المترجمين قبله لم يأخذوا علي أنفسهم أن ينزلوا علي حكم البحر الذي ترجموه للشعراء .

وكان مما قاله رامي في رده : " أما مقارنة حضرة الكاتب ترجمة (فتزجرالد) أو بالأحري ترجمته له - بترجمتي فشيء لا أرضاه بعد أن وضح للمتأدبين أن فتزجرالد كان يترجم الرباعية إلي نثر ثم يحيل هذا النثر شعرا ينظر فيه إلي أذواق القارئين وتمشّي المعاني مع اللغة الإنجليزية ، وبعد أن قال ناشر ترجمته .. في نسخة (توخنز) إنه أباح لنفسه حرية شديدة في عدم التقيد بالأصل ".

وقد أضاف رامي قائلا : " ولئن راق المازني " فتزجرالد " نقلا عن الفارسية فلن يروقنا ما ترجم هو نفسه من الرباعيات الإنجليزية . ولن يعطينا صورة عن الخيام الذي شُوهت رباعياته في ترجمتين متتابعتين .. أما أخذ المازني عليّ قولي (تفعم كاس العمر كف القدر) ، وعده ذلك تعبيرا غريبا فشيء يلام عليه الخيام إذا صح لحضرة الكاتب أن يلومه ، لأنه هكذا تصور وهكذا قال .. وما ترجمة " فتزجرالد " لهذه الرباعية إلا تغيير تراءى له وفضّله علي الأصل ".

---

(١) السابق .

(٢) انظر عدد الأخبار الصادر فى السادس من شهر أغسطس سنة ١٩٢٤ .

ثم يقول رامي " بقي عليّ أن أقول للمازني إن " فتزجرالد " أهمل قسما كبيرا من رباعيات الخيام وهو قسم المناجاة . وفي هذا القسم الرباعيات التي لم ترق لحضرته فسماها أورادا لأنه لم يتعود هذا النوع فيما قرأ من ترجمة " فتزجرالد " ،،، أما إنزاله القراء علي كراهية الشعر والخيام عند قراءتهم ما ترجمت من رباعيات فشيء يطالب به نفسه لأن الأذواق تختلف والآراء تتضارب ، والأمزجة تتباين ، ورحم الله امرأ عرف قدر نفسه ولم يبخس الناس أشياءهم "(١) .

والحقيقة أن " فتزجرالد " لم يترجم رباعية واحدة فيها توبة إلي الله مما بدر من الشاعر من تفريط في حق الله أو تطاول علي الشرع - علي الرغم من كثرة هذه الرباعيات ، ومنها هذه الرباعية التي جعلها رامي ختاما لترجمته ، يقول :

يا عالم الأسرار علم اليقين يا كاشف الضر عن البائسين(٢)

يا قابل الأعذار فئنا إلي ظلك فاقبل توبة التائبين

والرباعية الفارسية تقول :(٣)

يا عالم أسرار ضمير كل إنسان ، وفي حالة العجز معين كل إنسان

يا رب هب لي توبة واقبل عذري ، يا تواب يا قابل عذر كل إنسان

---

(١) الأخبار ، العدد الصادر فى ١٩٢٤/٨/٦ .

(٢) أحمد رامى ، رباعيات الخيام ص ١١ .

(٣) الرباعية الفارسية تقول :

أى عالم أسرار ضمير همه كس در حالت عجز دستگير همه كس

يارب تومرا توبه ده وعذر پذير اى توبه وعذر پذير همه كس

(ندوى ص ٤٦٢ برقم ١٦٤ ، ولا توجد فى مخطوطة فروغى ولاكمبردج) .

أضاف رامي للرباعية إحساسه وخياله فجعل (عون الله للناس) كشفا للضر عنهم ، وعبر عن التوبة بصورة شاعرية لم تخالف الأصل ، تلك هي صورة الشاعر يأوي إلي ظل الله محتميا من هجير الذنوب . وقد ختم رامي ترجمته للرباعيات بهذه الرباعية ، وكأنها آخر ما قاله الخيام ، وكأنها اعتذار عما ورد من رباعيات خمرية ، أو غير ذلك من رباعيات فيها ثورة أو تطاول أو شك أو محاولة لاغتنام اللذات .

٢ - ترجمة : أحمد الصافى النجفى(١)

أول ما قرأ النجفي من رباعيات الخيام كانت ترجمة البستاني،يقول : "وقد أثرت في نفسي قراءتها حينذاك بحيث نقلتني من عالمي المحسوس إلي عالم خيالي بديع ملؤه اللذة والهناءة ،فوددت لو بقيت فيه لا أنتقل إلي هذا العالم المادي المفعم بالآلام والأتعاب"(٢) .ومن ذلك الحين أخذ النجفى يسعي للوصول إلي ينبوع الرباعيات الأصلي وشعر بالحاجة إلي تعلم الفارسيةوآدابهامن أجل ذلك.يقول:"وأتيحت لي فرصة تعلمها عندماانكسر الجيش الوطني العراقي في ثورة العشرين،واضطرتني الظروف إلي مغادرة بلادي واتخاذ طهران دارا لهجرتي،وأقمت في طهران ثماني سنين،كان همي الوحيد فيها درس الأدب الفارسي والنفوذ إلي معانيه الدقيقة ومراميه السامية ، لأصل منها إلي الينبوع الصافي الذي سالت منه خيالات عمر الخيام الشاعر الذي شغفت به من دون باقي شعراء الفرس"(٣) .

واستطاع النجفي بعد ذلك أن يكتب ويترجم(٤) وينشر في أمهات الصحف الفارسية فوجدت تعريب البستاني ، رغم ما اشتمل عليه من سمو وإبداع لم يكن يمثل

---

(١) ولد فى النجف عام (١٣١٤هـ/ ١٨٩٧م) ،ولما بلغ العشرين من عمره سافر إلى إيران فمكث فى شيراز ما يقارب العام ، ثم رجع إلى النجف ، ولكنه عاد إلى إيران ومكث بها ثمانى سنوات ، وأخرج ترجمته لرباعيات عمر الخيام سنة ١٩٢٦ . توفى سنة (١٣٩٩هـ/ ١٩٧٨م) .

انظر فى الترجمة له :

- على الخاقانى " شعراء الفرى " المطبعة الحيدرية ١٩٥٤ ، جـ ١، ص ٢٧٤- ٢٧٦.
- بغداد عارف " الصافى النجفى بقلمه " مجلة (أفكار) عمان ، العدد ١٣ سنة ١٩٦٧ ص ٥٥ .
- د. يوسف عز الدين ،" أحمد الصافى النجفى فى السجن " مجلة الهلال يناير ١٩٧٣ ص ٤٢ .
- د. جلال الدين الخياط ، الشعر العراقى الحديث ، ص ٨. وما بعدها .

(٢) النجفى ، رباعيات عمر الخيام ، ص ٥

(٣) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

(٤) مما ترجمه النجفى من الكتب كتاب علم النفس ، تأليف على الجارم ومصطفى أمين ، ترجمه عن العربية إلى الفارسية لوزارة معارف إيران .

- مع الأسف - من الرباعيات إلا قشورها البراقة وأصدافها اللامعة " . ويلتمس النجفي العذر للبستاني إذ لم يكن عارفا بالفارسية فترجم سباعياته عن الإنكليزية ، ومن أجل ذلك بقي الدر واللباب في كنز مرصود لم تستطع أن تفك طلاسمه قرائح المترجمين ، فتحركت رغبة النجفي في محاولة فك تلك الطلاسم واكتشاف ما اختبأ في ذلك الكنز ، يقول : " لعلّي استطيع أن أتحف قراء العربية - لغتي المحبوبة لابتلك الخيالات الشعرية المعروفة التي تدفع إلي التشاوءم وتدعو إلي اللذات فحسب، بل بتلك اللآلىء المكنونة التي تمثل آراء الخيام الفلسفية ونكاته الأدبية البديعة"(١) .

طريقته فى الترجمة :

أدرك النجفي أن نقل المعني شعرا من لغة إلي أخري مع الاحتفاظ بالمعني الأصلي بحيث لا يبدو عليه أثر التكلف في الترجمة أمر شاق تهي دونه العزائم وتقف الهمم حائرة أمامه،لذلك أخذ يبين مدي ما عاناه وما بذله من جهد في سبيل الوصول إلي المستوي اللائق في اللغة الفارسية وآدابها ،ومدي حرصه علي أداء المعني بأمانة مع دقة الصياغة وتقريب التعريب من الذوق العربي ، يقول : " وأخذت أجرب قريحتي في تعريب بضع رباعيات عرضتها عند ترجمتها علي أدباء الفرس العارفين بالعربية وآدابها فقابلوهابالأصل وأبدوا إعجابهم منها وشجعوني علي إكمال العمل فأخذت أوالي السعي وأفرغ الجهد ثلاث سنوات كاملات لم يكن لي فيها شغل سوى إتمام هذا العمل حتي أكملتها ثلاثمائة وإحدي وخمسين رباعية " (٢) .

ورتب النجفي الرباعيات أبجديا بحسب القافية في الترجمة العربية وأثبت الأصل الفارسي مقابل الترجمة الشعرية لها - وتلك ميزة تذكر له - ونشرها في طهران .

---

(١) النجفى - رباعيات عمر الخيام ، ص ٦ .

(٢) النجفى ، رباعيات عمر الخيام ص ٦

وأوضح النجفي طريقته في الترجمة في مقدمة رباعياته ، فقال : " كان همي الوحيد أثناء التعريب متجها لأمرين ، الأول : الأمانة في النقل والاحتفاظ بالمعني الأصلي حتي ظهر أكثر الرباعيات كأنه قد ترجم كلمة بكلمة ، الثاني : تقريب التعريب بقدر الطاقة من الذوق العربي ، وكان ذلك يلجئني أحيانا إلي أن أفرغ الرباعية الواحدة في أكثر من عشرين سبكا حتي أختار من بينها السبك الوافي بأداء المعني والمطابق للذوق العربي ، وكثيرا ما كنت أضحي بخيالي الشعري في سبيل تحقيق هذه المهمة ، (١) ويضيف النجفي قائلا : " وهناك رباعيات جميلة لم أستطع - مع إفراغ الجهد - أن أبرز معانيها المهمة كاملة في الترجمة مع الموافقة للذوق العربي فنكبت عن ترجمتها معترفا بعجزي وقصوري ".(٢) ومن الكلام السابق للنجفي نتبين أنه حاول الالتزام بالمعني جهد طاقته ، وعلي الرغم من ذلك فإنه كان يعترف بأنه ترك رباعيات لم يستطع أن يبرز معانيها المهمة كاملة في الترجمة . والنجفي يتكلم هنا بكثير من الموضوعية علي الرغم من ثقته الشديدة بنفسه وبقدرته علي الترجمة الأمينة وعلي الرغم من ممارسته للغة الفارسية مدة طويلة. وما هذا العجز والقصور إلا بسبب قيود الشعر عندما يعمد المترجم إلي ترجمة الشعر شعرا في اللغة المترجم إليها .

ومما سبق نتبين أيضا أن النجفي اهتم في ترجمته بأداء المعني بأي لفظ وفي أية صياغة ، ولكن إذا كانت الحرفية ضرورية فإنه يلتزم بها في الترجمة وإن خالفت الذوق العربي .

واعتمد النجفي في ترجمته للرباعيات علي نسختين إحداهما : النسخة التي جمعها (السيد رشيد الياسمي) المطبوعة في طهران ، والثانية : النسخة التي طبعها عن نسخة قديمة وقابلها علي نسخ أخري المستشرق الألماني الدكتور (فريد

---

(١) المرجع نفسه ،ص ٦ ،٧ .

(٢) المرجع السابق.

ريخ روزن) .

وانتقد النجفي مَنْ تصرفوا في ترتيب الرباعيات فجعلوها أناشيد حيث جعلوا كل رباعية مرتبطة بالأخري ، إذ إن كل رباعية في الأصل مستقلة بمعناها لا علاقة لها بالأخري أصلا ، وقد جمعت في الفارسية غالبا مرتبة علي حروف الهجاء ، ولا شك أنه ما استطاع المترجمون أن يجعلوها سلسلة متصلة الحلقات إلا بعد أن تصرفوا بمعناها فأتوا بالشعر القديم الشرقي على نمط الشعر العصرى الغربى (١) ، وعلى الرغم من ذلك فقد أعاد النجفى تنظيم الرباعيات بحسب القافية فى الترجمة .

ولم يحتفظ النجفي بالوزن الأصلى للرباعيات وهو " بحر الدوبيت " ولم يقيد نفسه بوزن واحد يطرد فى جميع الرباعيات ، بل نوّع فى الوزن بحسب مايمكنه تأدية المعنى ، يقول هو فى ذلك : " وكنت أضطر أحيانا أن أجيل الترجمة في بضعة أوزان حتى أعثر من بينها على الوزن الوافى بأداء المعنى " . وذلك يدلنا على أن ترجمة الشعر شعرا قد تجبر المترجم على الخروج عن المعنى ، وأنه لايصل إلي المعنى إلا إن كان شاعرا متمكنا من أدواته ووسائله الفنية ، ولايكون ذلك إلا بعد عناء شديد .

النجفى والنقاد :

أرسل النجفى نموذجا من ترجمته للرباعيات - ٨٦ رباعية - إلى الأديب الإيرانى محمد بن عبد الوهاب القزوينى ، وطلب منه رأيه فيها فأرسل إليه القزوينى كتابا (٢) ، مما جاء فيه قوله : " أشهد الله أننى قلما رأيت بين التراجم التى لاتعد ولاتحصى للخيام فى اللغات المختلفة ترجمة صحيحة ومطابقة للأصل كترجمة سيادتك" (٣) .

---

(١) النجفى ، رباعيات عمر الخيام ص ٨.

(٢) عرب النجفى هذا الكتاب وأثبته فى صدر ترجمته للرباعيات كشاهد على صحتها ، ومطابقتها للأصل ، وهو مؤرخ فى ٢٦ يوليو سنة ١٩٢٦.

(٣) النجفى - رباعيات عمر الخيام ، ترجمة النجفى لكتاب القزوينى ص ١٥.

وهذا الحكم من القزوينى على ترجمة النجفى هو من حيث المعنى ومطابقة الترجمة للأصل وتأدية الغرض الأصلى للشاعر فى الترجمة ، أما من حيث اللفظ ، أى من حيث فصاحة الترجمة وبلاغتها - فلم ير القزوينى فى نفسه صلاحية إبداء الرأى وإعطاء الحكم فيه ، يقول : " فإنى نظرا إلي كونى إيرانى الجنس ، واللغة الفارسية لسانى الذي ولدت عليه ، ربما أستطيع أن أدرك حسن المترجَم عنه - أى الرباعيات الأصلية - أما الترجمة العربية فبما أن اللغة العربية ليست بلغتى الأصلية، وأنا أجنبى عنها ، فكيف أستطيع أن أقضى وأحكم فى هذا الموضوع خصوصا إزاء فاضل فحل مثل سيادتك ، وكل حكم يصدر منى فى هذا الشأن لاشك أنه سيكون من قبيل الرجم بالغيب واتباع الظنون والأوهام ونوعا من التصنع والتكلف "(١) .

وإذا كان الأديب الإيرانى لايستطيع أن يدرك فصاحة الترجمة وبلاغتها فى اللغة العربية أو جمالها على الرغم من أنه استطاع الحكم على المعنى ومطابقته للأصل ، فإن الأمر نفسه يكون بالنسبة للعربى إزاء الأصل الفارسى ، فإنه وإن أدرك قرب المعنى أو بعده من الأصل الفارسى فإنه من الصعب أن يدرك الجمال فى اللغة الفارسية أو بلاغتها أو نكاتها الأدبية إلا أن تكون له خبرة وممارسة طويلة لذلك .

وقد انتقد القزوينى عدم احتفاظ النجفى بالوزن الأصلى للرباعيات فقال : " ومن جهة واحدة أعنى جهة الوزن بَعُدْتَ عن الأصل لأنك لم تُبق على وزن الرباعيات الأصلي(بحر الدوبيت فى اصطلاح المتأخرين من شعراء العرب) ولم تقيد نفسك فى جميع الرباعيات بوزن وبحر واحد "(٢) .

رد النجفى على انتقاد القزوينى فى صدر ترجمته للرباعيات فقال : " أما انتقاد العلامة ، فينحصر بالوزن فحسب ، ذلك لأنى لم أحتفظ بالوزن الأصلى ،

---

(١) المرجع السابق، ص ١٤.

(٢) النجفى ، رباعيات عمر الخيام ص ١٥

أعنى بحر (الدوبيت) ولم أقيد نفسى بوزن خاص يطرد فى جميع الرباعيات ، وشفيعى فى ذلك أمران :

أحدهما : الاهتمام بأداء المعنى الأصلى فى أي وزن أمكن ، إذ إن ذلك هو غرضى الوحيد من الترجمة ، وكنت لذلك أضطر أحيانا أن أجيل الترجمة فى بضعة أوزان حتى أعثر على الوزن الوافى بأداء المعنى .

الثانى:أن الأذن تمل من استماع نغمة واحدة تتكرر فى وزن واحد وتميل إلى التنوع،فما الوزن إلا نوع من الموسيقى،وكل منا يعرف كيف يعترى السمع الملل عند استماع القطعة الموسيقية ذات اللحن الواحد المتكرر المعبر عنه اليوم بموسيقى الهمج،وكيف يرتاح السمع عند استماع القطعة الموسيقية ذات الألحان المتنوعة،ومثل ذلك يعْرِض للعين أيضا عند مشاهدة الروضة ذات الزهر الواحد أو الروضة ذات الزهور المختلفة(١) والحقيقة أن عذر النجفى يكمن فى السبب الأول،وهو عذر مقبول حيث يكون الهدف هو أداء المعني كاملاً بما فيه من نكات أدبية فى أي شكل من الأوزان،وإن كنت أرى أنه تعسف القول فى السبب الثانى من اعتذاره.

وقال عنه على الخاقانى : " إنه خدم الأدب العربى (هناك فى طهران) خدمة لا تقوم بها بعثة كبرى فقد أتقن اللغة الفارسية وأحاط بأسرارها وعرَّب - بعد الإحاطة بها - رباعيات الخيام تعريبا فاق كل تعريب لمطابقته للأصل مطابقة حرفية بأسلوب متقن ، حتى أدهش أدباء إيران البارزين فقرظوه تقريظا جميلا " (٢) .

وفي معرض المقارنة بين الترجمات المختلفة لرباعيات الخيام وضع العقاد (٣) ترجمة النجفي لرباعية " رقعة الشطرنج " بإزاء ترجمة المازني لها ، فالصافي يقول :

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٩٠٨ .

(٢) على الخاقانى ، شعراء الغرى ، ص ٢٧٦ .

(٣) چورج كروزرس (من مكتبة جدى) ترجمة عثمان نويه ، تقديم العقاد، الأنجلو المصرية ، سلسلة حول مائدة المعرفة ، يناير سنه ١٩٦١، ص ٤٦.

غدونا لذي الأفلاك ألعاب لا عب　　أقــول مقـالا لست فيه بكاذب

علي نطع هذا الكون قد لعبت بنا　　وعدنا لصندوق الفنا بالتعاقب

والمازني يقول :

هذه رقعة شطرنجة القضاء　　ولها لونان صبح ومساء

ننقل الخطو بها كيف يشاء　　ثم تطوينا صناديق الفناء

واكتفي العقاد بوضع الترجمتين بإزاء بعضهما ، ولم يوازن بينهما من ناحية المعني ولا من الناحية الفنية ، وكأنه اكتفي بوضوح الفارق بين الترجمتين . وقد عمل الدكتور طه ندا (١) مثل ذلك ، فعرض ترجمات لرباعية واحدة من بينها ترجمة الصافي النجفي ، ولكن بدون إبداء رأي في الترجمة ، ومن ذلك رباعية الخيام الآتية:

مثـل المـاء فـي النهـر والريـح فـي السهل انقضي يوم آخر من عمري وعمرك (٢)

أنـا لـن أعاني قـط هموم يومين : يـوم مضـي ويـوم بعـد لـم يـأت

ترجمها أحمد الصافي النجفي شعرا فقال :

كالماء في النهر أو كالريح وسط فلا　　الأمس من عمرنا ولي ولم يعد (٣)

يومـان مـا عشت لا أعني بأمرهما　　يـوم تولي ويوم بعد لم يـأت

---

(١) د. طه ندا ، الأدب المقارن ، ص ٢٧٢ ، ٢٧٣.

(٢) الرباعية الفارسية :

چون آب بجويبار وچون باد بدشت　　روزى دگـر از عمر من وتو بگذشت

هرگز غم دو روزه نخواهم خوردن　　روزى كه نيامدست وروزى كه گذشت

(٣) النجفى ، رباعيات عمر الخيام ، ص ٣٧.

يقول الناقد : نظم فتزجرالد هذه الرباعية فقال : (١)

بذرنا سويا بذور الحكمة ، وتعهدت نماءها بما ملكت يدي

فكان كل حصادي أنني . . جئت كماء ومثل الريح أمضي

يقول الدكتور طه ندا : " وعن هذه الترجمة الإنجليزية ينظم الأديب المازني نفس الرباعية فيقول :

كم بذرنا حكمة العقل سواءْ وتعهّدت بكفـيَّ النماء (٢)

وتأمـل هـا حصادي كلُّـه جئت كالماء وأمضي كالهواء

واكتفي الناقد بإيراد هذه الترجمات ووضْعها بإزاء بعضها ، ولم يتدخل برأيه، أو بالتحليل والتفصيل (٣) .ومن ناحية آخري نجد أن رباعية فتزجرالد التي أوردها الناقد والتي ترجمها المازني **هي ترجمة لرباعية أخري من رباعيات الخيام هي :** (٤)

قد لزمنا في صبانا مجلس الأستـاذ حينا ، ودُعـينا بعـدُ أستـاذا ففـزنا ورضينـا

فـاستمع آخر الآمـر إلـى أيـن انتهينـا ، من ثرى الأرض خرجنا ، ومع الريح مضينا

وقد مثل الخيام ملازمة الشاعر لمجلس الأستاذ بمن يبذر بذور الحكمة ويتعهد نماءها ، وشبه ما انتهي إليه في آخر الأمر بالحصاد ، وهو أننا (من ثرى الأرض

---

(١) الرباعية الإنجليزية :

with them the seed of wisdom did l saw
And with my own hand I abour,d it to grow:
And this was all the harvest\ that I reap ,d
I came like water and like wind I go.

(٢) حصاد الهشيم ، ص ٧٠.

(٣) راجع : د. طه ندا ، الأدب المقارن ، ص ٢٧٣.

(٤) الرباعية بالفارسية هى :

يك چنـد بكودكـى باستـاد شـديم يك چند باستادى خود شاد شديم

پايان سخن شنوكه ما را چه رسيد از خـاك در آمديم وبرباد شديم

(فروغى ١٣٤) الترجمة لعبد الحق فاضل ، فى كتابه (ثورة الخيام) ص ٢٥٤.

خرجنا ومع الريح مضينا). والذي جعل الناقد يتوهم أن رباعية فتزجرالد ترجمة لرباعية الخيام الأولي هو وجود صورة (الريح) فيها ، ولكنها تمثيل لانقضاء أيام العمر ، فقد صورت انقضاء أيام العمر سراعا بجريان الماء في النهر ، وهبوب الريح في السهل ، وفي ذلك إيحاء بالسرعة والاستمرار ، والضياع لما مضي من العمر . أما الرباعية الثانية فتصور مصدر البشر (الأرض) ، ومصيرهم (الذهاب مع الهواء) .

والأستاذ العزيزي أيضا – في تقديمه لترجمة أبي شادى " لرباعيات الخيام عن عمريات فتزجرالد – اكتفي بوصف الترجمات العربية وصفا عاما وسريعا ، وأصدر حكما علي كل ترجمة من غير تحليل لشيء منها أو مقارنة لها بالأصل ، فقال : " أما الرباعيات فأول من نقلها الأستاذ وديع البستاني الذي ترجمها عن الإنجليزية بتصرف أبعدها عن الأصل الإنجليزي وقطع الصلة بينها وبين الأصل الفارسي " (١) ثم يقول : " وكان من مترجمي الرباعيات – غير الموفقين – إلي العربية الأستاذ الأديب محمد السباعي ، الذي قطع النسب بين الترجمة وبين حقيقة الرباعيات .. ، ثم ترجمها الأديب محمد الهاشمي ترجمة لا بأس بها " (٢) وفي غمرة هذه الأحكام الخاطفة أصدر الناقد حكمه بصفة عامة علي النجفي ، فقال : .." وترجمها صديقنا الشاعر أحمد الصافي النجفي عن الفارسية ترجمة شُهد لها بالدقة ومقارنة الأصل " . واستمر الناقد في إصدار أحكامه ، فقال : " وترجمها المرحوم الشاعر أحمد رامي ترجمة هزيلة خاوية يبدو عليها فقر الدم الأدبي ، وترجمها المرحوم الزهاوي ، وترجمها الأستاذ البحاثة أحمد الصراف ترجمة لا بأس بها ، ثم ترجمها الأستاذ عبد الحق فاضل ترجمة شعرية تقيّد فيها بالرباعية من غير أن يتصرف إلا ما تدعوه إليه الأوزان

---

(١) أبو شادى ، رباعيات الخيام ، ص ١٢.

(٢) قد رأينا كيف أن البستانى – ببعده عن فتزجرالد – كان يقترب غالبا من رباعيات الخيام وهى الأصل.

والقوا في العربية " (١) .

وهكذا نجد العزيزي في سطور معدودة قد أصدر أحكامه علي ثماني ترجمات . والأحكام السريعة تتسم دائما بعدم الدقة والموضوعية .

وفي مجال اللمحات النقدية السريعة ماكتبه سامي الكيالي إذ يقول : "أجد الإيقاع الموسيقي في ترجمة البستاني ورامي ، والدقة في ترجمة الصافي ، والتقعر في ترجمة السباعي ، والسهولة المطلقة في ترجمة الصراف النثرية ، وهي من الدقة بمكان عظيم" (٢) .

وحكم الكيالي علي ترجمة النجفي كذلك بأنها أصدق ترجمة عرفتها العربية .

كذلك فإن الدكتور جلال الخياط اكتفي بالكلام السطحي عن ترجمة النجفي ، فقال : "وترجم رباعيات الخيام إلي العربية ، ونشرت ترجمته مع ترجمة فتزجرالد بالإنجليزية وترجمتين أخريين بالفرنسية والألمانية مرات عديدة في إيران ، إلا أن الشاعر ندم بعد ذلك علي ترجمة أشعار الخيام لأنه اعتقد أنها تشجع علي شرب الخمر ، وقد أورد ذلك في هذه الأبيات :

قد كنت من خمرة الخيام منتشيا ... وإنما خمرة الخيام إلهام (٣)

يظنني الجاهل المسكين منغمرا ... في الراح يطفو به في لجُها الجام

فراح يدمن سُكراً باسمه نفر ... كأنهم إذ تدار الكأس أنعام

ظننت ترجمة الخيام مأثرة ... إذا بها لضعاف الرأى إجرام

إن كان هذا مآل الشعر في نفر ... لا كان شعر ولا خمر ولا خيام

ومما سبق نتبين أن مادار من نقد حول ترجمة النجفي للرباعيات لم يكن يتجاوز

---

(١) من تقديم العزيزى لرباعيات الخيام ، ترجمة أبى شادى.

(٢) مجلة الأديب - مجلد ٢٥ السنة ٢٥ جـ ٩ عدد سبتمبر ١٩٦٦ص ٤٥ ، ٤٦.

(٣) النجفى - ألحان اللهيب - دار اليقظة العربية بدمشق ١٩٤٧ - ص ١٠٢ .

الحكم الإجمالي للترجمة أو عليها من غير تحليل أو تعليل مقنع ، أو وضع عدة ترجمات للرباعية الواحدة بإزاء بعضها من غير إضهار للقيمة الفنية أو المعنوية لترجمة علي أخري من خلال التحليل للنصوص ، ومنه نتبين أيضا أن ترجمة النجفي من أدق الترجمات العربية وأقربها إلي روح النص الفارسي وذلك راجع إلي أن النجفي عاش في إيران أكثر من تسع سنوات فعاش في بيئة الخيام وتعلم الفارسية وأتقنها بالإضافة إلي كونه عراقيا ، والعراق كان وثيق الصلة بإيران في أوائل هذا القرن .

٣ - ترجمة (طالب الحيدرى)

يقول الحيدري في مقدمة ترجمته إنه ترجم هذه الرباعيات نظما في أحد عشر يوما ،فقد كان الابتداء في نظم هذه الرباعيات - علي حد قوله - في اليوم الأول من شهر كانون الثاني سنة ١٩٤٧ م ، والانتهاء في اليوم الحادي عشر منه (١) . ونشر هذه الرباعيات في بغداد عام . ١٩٥ ثم أعاد طبعها في عام ١٩٦٤ م بدون أن يغير في ترجمته شيئا عند إعادة طبعها . وقصَر المدة في ترجمتها بهذه الصورة يثير الدهشة ويعطي انطباعا أنه عمل غير دقيق ،أو أن المدة مبالغ في تقصيرها ،وقد يكون المترجم متمكنا من اللغة المنقول عنها ومن اللغة التي ينقل إليها ، ومع أن ترجمته من الترجمات الجيدة فإنني أتشكك في هذه المدة ولعله أراد أن يعبر لنا عن مدي تمكنه من الفارسية وقدرته الشعرية فقصَّر المدة كما رأينا .

اعتمد الحيدري في ترجمته علي الأصل الفارسي للرباعيات ، وضمّن ترجمته الرباعيات الفارسية التي ترجم عنها ، فأتي بالرباعية الفارسية وأتبعها بترجمته لها شعرا في أربعة أشطر علي نظام البيتين متّحدي القافية ، ولكنه أحيانا يترجم الرباعية الفارسية في أربعة أبيات متحدة القافية . ومن أمثلة ترجمته الرباعية الفارسية في

(١) راجع : طالب الحيدرى ، رباعيات عمر الخيام ،الطبعة الثانية ، مطبعة المعارف ، بغداد ١٩٦٤ ص ٧.

رباعية عربية ترجمته للرباعيات التالية :

من بنده عاصيم رضاي تو كجاست تاريك دِلَم نور وصفاي تو كجاست[1]

مارا توبهشت اگر بطاعت بخشي آن بيع بُوَد لطف وعطاي تو كجاست

ترجمها الحيدري بقوله :

أنا عبد عاص فأين رضاؤك ؟ وفؤادي داجٍ فأين صفاؤك (٢)

إن تهبنا بالطاعة الخلدَ أضحي ذاك بيعا .. إذن فأين عطاؤك ؟

وهنا نجد الترجمة العربية حافظت على المعني بصفة عامة ، ولكنها حذفت بعض الألفاظ ، فقللت من جو التضرع الموجود في الرباعية الفارسية وترجمتها النثرية هي:-

أنا عبدك العاصي فأين رضاؤك؟ ولقد دجي قلبي فأين نورك وصفاؤك ؟

إن كنت تهبنا الجنة بالطاعة كان ذلك بيعا ، فأين لطفك وعطاؤك ؟

والشاعر هنا يقدم عبوديته لله أولا ، ويعترف بعصيانه ، وتلك مقدمة تؤدي إلي طمعه في طلب المغفرة . فيضرع إلي الله أن يمنح قلبه النور الذي يضيء له طريقه ، والصفاء الذي ينقّيه من الدنس ، وبحسب الفهم الآدمي يستحث الشاعر ربه علي المغفرة والعطاء ، فأتي بالمقدمة ، وهي أنه ربط بين إعطاء الله لهم الجنة بالطاعة وبين البيع ، ولكنه يعلم أن الله هو الغني الحميد ، وأنه لطيف بعباده ، فيطلب لطفه وعطاءه . واستخدامه للعطف في " نورك وصفاؤك " و " لطفك وعطاؤك " يعبر عن طلب المزيد من فضل الله ، وشدة الحاجة إليه ، واللهفة علي نواله . ولكن المترجم اكتفي بواحدة من كل منها بسبب ضرورة الشعر ، علي الرغم من أنها ليست

---

(١) روزن ، رقم ٦٦ ، كريستنسن ، ص ٩٦.

(٢) الحيدرى ، ص ٣٨.

مترادفات فأذهبَ تلك العاطفة الملتهفة .

وبقي للمترجم أنه حافظ علي الاستفهام المتكرر في الرباعية ، وتكراره يوحي بشدة احتياجه وطلبه ، وتكرارضمير الخطاب" تو " يدل علي استمرار التضرع والتوجه إلي الله سبحانه وتعالي وعدم الالتفات عنه .

ومن أمثلة ترجمته للرباعية الفارسية في ثمانية أشطر (أربعة أبيات مقفاة).

ترجمته لرباعية الخيام التي يقول فيها :

درچشم محققان چه زيباوچه زشت منز لكه عارفان چه دوزخ چه بهشت (١)

بوشيدن بيدلان چه اطلس چه بلاس زير سَرِ عاشقان چه بالين وچه خشت

ترجمها الحيدري بقوله :

إن الجميل مـع القبيـح تساويـا في رأى كل محقَّق نحريـر (٢)

وبمذهب العشاق من أهل الهوي سيـان سـكني جنـة وسعير

ويري السليبُ القلب أن نسيجة خشناء مشبهةٌ نسيج حريـر

ولقد تساوي عند أرباب الهوي نوم علي حجـر وريشُ طيور

لأن الشاعر أعطي نفسه الحرية في زيادة عدد الأبيات من بيتين إلي أربعة أبيات فقد تمكن من الإحاطة بمعني الرباعية الفارسية كاملا ، فترجم كل شطرة فارسية في بيت عربي .

وقد جاءت الرباعية في بعض النسخ (٣) بلفظ " عاشقان " (٤) ، وفي

---

(١) استانبور ، ص ١٦.

(٢) طالب الحيدرى ، رباعيات عمر الخيام ، ص ٩٨.

(٣) في النسخة التى ترجم عنها الصراف و الحيدرى بلفظ : عاشقان" ، أما النسخة التى ترجم عنها الزهاوى فهى بلفظ ، " عارفان ".

(٤) العشق : إفراط الحب ، وله فى اصطلاح الحكماء معنيان :

الأول : هو العشق الغريزى ، أو الجذب الطبيعى المحرك لجميع الموجودات ، فإن كل واحد منها=

بعضها الآخر بلفظ " عارفان " ، وذلك يدل علي أنها تستخدم بمعني واحد ، علي أنها ألفاظ ومصطلحات صوفية ، ومما يؤكد أن هذا المدلول هو المراد هنا ذكر الجنة والنار بعدها .

والمقابلات الموجودة في الرباعية " زيبا و زشت " ، و " دوزخ و بهشت " ، و " أطلس و پلاس"و "بالين " و خشت " ،هذه المقابلات توحي بأن الدنيا مليئة بالمتناقضات ، وكذلك الآخرة فيها المتقابلات ففيها الجنة والنار ولكن المؤمن لايهتم بذلك ، لأنه يتسامي عن هذه الماديات بروحانيته المتعلقة بخالقه. وتلك نزعة صوفية.

ومثلما نظم الزهاوي(رباعيات الزهاوي) متأثرا برباعيات الخيام وبأفكار أبي العلاء المعري،فقد نظم الحيدري كذلك (رباعيات الحيدرى)(١) وهكذا انتشرت الرباعيات في شعر الشعراء العراقيين (٢) .

وتناول داود سلوم " رباعيات الحيدري " بالنقد ، (٣) وأوضح أنه تأثر في رباعياته برباعيات الخيام ، وأن بعضها نقل بتصرف عن رباعيات الخيام ، يقول داود سلوم : " ولعله (يعني الحيدري) نقل عن بعض ترجمات عربية لترجمة " فتزجرالد " ، ويورد دليلا علي ذلك **رباعية فتزجرالد الآتية** : (٤)

=يعشق عشقا غريزيا لكماله كعشق الأجسام الكيماوية بعضها لبعض ، أو عشق الحيوان للغذاء ، أوعشق الفتيان للوجوه الحسان .

والثانى : هو العشق الإلهي ، أو المحبة الخالصة التى يدعو إليها الصوفية . وعشق الذات هو الإفراط فى حب الذات ، ويسمى بالنرجسية د . جميل صليبا ، المعجم الفلسفى ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ط ١ ١٩٧٣، ج ٢ ص ٧٤.

(١) نشرها فى بغداد عام ١٩٥١.

(٢) ومن أصحاب الرباعيات من الشعراء العراقيين الشاعر على الشرقى.

(٣) انظر : داود سلوم ، الأدب المعاصر في العراق (١٩٣٨- ١٩٦٠) ، مطبعة المعارف ، بغداد ١٩٦٢ ص ١٤٥ .

(٤) الرباعية رقم ١١ من الطبعة الأولى . وتقدمت ص ١٣٣ .

هنا برغيف خبز تحت الغصن ، وزجاجة خمر وكتاب شعر وأنت

بجانبي تغنين في القفر ، عندئذ يكون القفر جنة

يري داود سلوم أن الحيدري تأثر بها في رباعيته الآتيه :

كوخ ونصف رغيف وجرعة من ماء (١)

وكأس خمر وظبي مهفهف الأعضاء

أشهي لنفسي مما في الأرض والسماء

فيم الهموم وعندى كأسُ من الصهباء

وأري أن الحيدرى في رباعيته السابقة أقرب إلي الرباعية الفارسية منه إلي الترجمة الإنجليزية ، والرباعية الفارسية هي : (٢)

لو نالت يدُ من لب قمح رغيفا ، ومن الخمر قدحا ، ومن الشاة فخذا

وكان الجلوس مع حسناء غضة وردية الوجه في مكانٍ قفر

لكانت هي الحياة التي لا يبلغ حدها أى سلطان .

فالكوخ في رباعية الحيدري أقرب إلي الصحراء في الرباعية الفارسية منه إلي الغصن في رباعية فتزجرالد الإنجليزية ، وهو لم يذكر كتاب الأشعار الذي انفردت به الرباعية الإنجليزية .

وكان الحيدري في ترجمته للرباعيات الفارسية مجيداً قريبا من المعني الأصلي في معظمها

(١) طالب الحيدرى ، رباعيات الحيدرى ، بغداد ١٩٥١.

(٢) الرباعية رقم ١٦١ فى مخطوطة كمبردج ، وتقدمت ص ١٢٣ .

٤ - ترجمة : عبد الحق فاضل [(١)]

اعتمد عبد الحق فاضل في ترجمته للرباعيات علي ست نسخ فارسية ، في كل منها من الرباعيات ما ليس في الأخريات ، يقول : " فجعلت أتعقب في أنحائها كل رباعية شرود شأن الصياد ، فكلما وقعت عيني علي واحدة تمثل جانبا من جوانب تفكير الخيام أو فلسفته اقتنصتها ووضعتها لك في قفص من العروض . فوقعت في هذه المجموعة رباعيات لم يسبق ترجمتها إلي العربية ، هي من خيرة ما جادت قريحة الحكيم الفارسي " [(٢)].

ترجم عبد الحق فاضل ٣٧٧ رباعية ، ونشر ذلك في كتابه " ثورة الخيام " سنة ١٩٥١ ، الذي جعله ثلاثة أبواب : الباب الأول عن الخيام وبيئته والثاني : ترجمة الشاعر للرباعيات ، وفي الباب الثالث عقد مقارنة بين تفكير الخيام والمعري .

ورتب عبد الحق فاضل الرباعيات في ترجمته ترتيبا خاصا بحسب المعني خالف فيه ترتيبها في المخطوطات الفارسية ، وقسمها اثني عشر قسما كما يلى :

القسم الأول : بعنوان " ثورة علي المجتمع " ، ويضم ٢٤ رباعية .

القسم الثاني : ثورة علي الدجالين (من رجال الدين) ١٤ رباعية .

القسم الثالث : ثورة علي الدين ، ويشتمل ٢٠ رباعية .

القسم الرابع : ثورة على العلماء ، وفيه ٢٧ رباعية .

القسم الخامس : ثورة علي الدهر والأفلاك ، ويشتمل ٦ رباعيات .

السادس : بعنوان " هل من مُنازل " أو " ألغاز الوجود " ، ١١ رباعية .

السابع : ثورة العقل ، ويحتوي ١٥ رباعية .

---

(١) هو من شعراء العراق المعاصرين ، كان مستشارا للعراق بالسفارة العراقية بمصر ، وكان قنصلا لها فى إيران فى الوقت الذى ترجم فيه الرباعيات .

(٢) عبد الحق فاضل ، ثورة الخيام ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٥١ ص ٤ .

الثامن : الموت في الميدان ، (أو فناء البقاء) ، وفيه ٤١ رباعية.

التاسع : فشل الثورة ، أو (مآسي الحياة) ويحتوي ٤٤ رباعية .

العاشر : فرار الثائر ، أو (عدم الوجود) ، ويضم ١٥ رباعية .

القسم الحادي عشر : " في المنفي " ، وينقسم إلي عشرة أقسام :

١ - نخب الهموم (١٤) رباعية .

٢ - نخب الموت (٣٤) رباعية .

٣ - نخب الحان (٤) رباعيات .

٤ - نخب الزاهد الدجال (٥) رباعيات .

٥ - نخب الدين (٢٤) رباعية .

٦ - الله كريم (٥) رباعيات .

٧ - نخب العقل ، أو الغاز الوجود (١٤) رباعية .

٨ - نخب اللحظة الحاضرة (٢٦) رباعية .

٩ - نخب الحبيب (١٣) رباعية .

١٠ - نخب الأنخاب (١٨) رباعية .

القسم الثاني عشر : (ستار الختام) ، وهو ثلاث رباعيات فقط .

وجاءت ترجمة عبد الحق فاضل للرباعيات علي وزن بحر (الرمل)[1] ، والقافية فيها علي نظام قافية الرباعيات الذي تتفق فيه قافية الشطر الأول مع الثاني والرابع،وتختلف عنها قافية الشطر الثالث هكذا (أ أ ب أ) وقد تتفق القافية في الأشطر الأربعة هكذا (أأأأ) ، وقد تأتي الرباعية بقافية خارجية وقافية داخلية ، فتتفق قافية الشطر الأول مع الثالث ، وقافية الشطر الثاني مع الرابع

(١) تفعيلاته تاما (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) فى كل شطر .

هكذا (أ ب أ ب) ، وقد تأتي الرباعية في بيتين مصرعين هكذا (أ أ ب ب) .

وضرب عبد الحق فاضل بعض الأمثلة لما تصرف فيه في ترجمته للرباعيات فقال : " والخيام يكثر من ذكر الخدّ والطرّة من محاسن الملاح ، فذكرتُ معهما ما تيسر من مفاتن أخريات ، دفعا للتكرار وحبا للتنويع " (١) .

والشاعر هنا يتناقض مع نفسه في توضيح طريقته في الترجمة للرباعيات فبعد أن قال" فما فوّت نكتةً ، ولا قدمت وأخرت ،ولا حورت"، يعود فيبيح لنفسه التغيير بسبب ضرورة الشعر ،ثم هو يتخير من النصوص ما يبدو له أنها أقوم وأجمل لا ما هى أصح وأوثق ، ليس هذا فحسب بل إنه يضيف من عنده محاسن أو مفاتن للملاح لم يذكرها الخيام. وهذا من شأنه ألا يعطي صورة صادقة للذوق الفارسي أو لذوق الخيام وطبيعة الصورة عنده (٢) .

ووصف العزيزى عبد الحق فاضل فى ترجمته بأنه تقيد فيها بالرباعية من غير أن يتصرف إلا ما تدعوه إليه الأوزان والقوافي العربية (٣) ووصفها الأستاذ محمد عبد الغني حسن بأنها " ترجمة رصينة قوية "(٤) والحقيقة أن ترجمة عبد الحق فاضل من أقرب الترجمات العربية إلي الأصل الفارسي ، ولكى نتبين ذلك نأخذ إحدي رباعيات الخيام ونستعرض الترجمات العربية لها ونوازن بينها وبين ترجمة عبد الحق فاضل لها ، يقول الخيام (٥) :

---

(١) ثورة الخيام ص ٤ .

(٢) انظر - في التعليق علي ترجمة عبد الحق فاضل - مجلة " الهلال " عدد أبريل ١٩٥٣ تحت عنوان " من ثمرات المطابع " ، ص . ١٣.

(٣) أبو شادى ، رباعيات الخيام ، تقديم العزيزى ، ص ١٢.

(٤) محمد عبد الغنى حسن ، فن التجرمة ،ص ١١٦.

(٥) الرباعية الفارسية : هنگام سپیده دمَ خـــروس سحرى دانى كه چرا همى كند نوحه گرى ؟
يعنى كه : نمودند در آئينهء صبح كز عمر شبى گذشت وتوبيخبرى!
(٢٣٧ كمبردچ)

ينـوح الديك وقت بياض الصبح من كل فجر

أتـــدرى لـــــم ذاك النـــواح المستـــمر ؟

هــو يعنـي ، إنهـم أعلنوا علي مرآة الصبح

أن ليلة من العمر قد مضت وأنت لا تدرى !

ترجمتها عند أحمد رامي :

أتسمع الديك أطال الصياح وقد بدا في الأفق نور الصباح (١)

مــا صــاحَ إلا نادبـا ليلة ولَّـت مـن العمـر سريع الرواح

وعند الزهاوي نثرا :

" أتدرى لماذا ينوح الديك في كل صباح ؟

إنه يقول : قد مضت ليلة من عمرك وأنت لا تدري" (٢) .

وصاغها شعرا هكذا :

إنمـا الـديك قائـل بـصيـاح منه شبه النحيب قبل النهار (٣)

قد مضت ليلة من العمر أخرى في غضون الكرى وما أنت تدري

وعند النجفي :

أتدري لماذا يصبح الديك صائحا يردد لحن النوح في غرة الفجر (٤)

ينادي لقد مرت مـن العمر ليلة وها أنت لم تشعر بذاك ولا تدري

---

(١) أحمد رامى ، رباعيات الخيام ،ص ٩٤.

(٢) الزهاوى ، رباعيات الخيام ، ص ٥٢ .

(٣) المرجع نفسه .

(٤) النجفى ، رباعيات عمر الخيام ، ص ٦٤.

وعند عبد الحق فاضل :

أفتدري ما يريد الديك فجرا بالصياح (١)

وهو لا ينفك يزقو في صريخ ونواح

هو يعني : عرضوا في لوح مرآة الصباح

أن يوما مات من عمرك إذ لست بصاح

جعل رامي نواح الديك (صياحا) ، ولكنه عاد فعبر عن معنى الحزن بقوله (نادبا) ، ومع ذلك فإنها لا تؤدي ما تؤديه لفظة (النواح) من تفجع وجزع وعويل (٢) أما الندب فهو تعديد محاسن الميت (٣) وأغفل ما يفيد تكرار نواح الديك ، وأغفل الاستفهام عن سبب نواح الديك في الشطر الثاني ، وهذا التساؤل يستثير الذهن قبل أن يلقي إليه الشاعر بالتفسير ، وأغفل رامي كذلك صورة (مرآة الصبح) يقرأ الديك ما أعلنوه علي صفحتها ،وأغفلها معه كل المترجمين فيما عدا عبد الحق فاضل الذي نقلها كما هي في أصلها الفارسي ، وأغفلوا كذلك لفظة (السَّحر) علي الرغم من أنها وردت في الرباعية الفارسية بلفظها العربي وعبروا عنها بالصباح أوبالفجر ، وأغفل رامى اللوم للإنسان علي غفلته عن ذلك المعني .

والزهاوى أيضا لم يتحر الدقة في ترجمته النثرية للرباعية ، ثم صاغها صياغة شعرية أكثر تقصيرا ، فأغفل في ترجمته النثرية تشبيه الصبح بمرآة ينقل لنا الديك ما أعلن علي صفحتها ، وهو بذلك يجعل ما يقوله الديك من عند نفسه ، ثم أغفل - في صياغته الشعرية - التساؤل الذي يثيره الخيام نحو موقف الديك في نواحه كل

---

(١) عبد الحق فاضل ، ثورة الخيام ، ص ٢٢٤ .

(٢) راجع : اللسان ، مادة (نوح) .

(٣) نفس المرجع ، مادة (ندب) .

صباح ، وأغفل كذلك ما يفيد استمرار ذلك النواح .

والنجفى كذلك أغفل صورة (مرآة الصبح) ، ولكن عبد الحق فاضل فقط هو الذى حافظ على تصوير الديك يقرأ عبرته من لوح مرآة الصبح ، وذلك أبلغ وأعمق أثراً ، إذ ليس مايلقيه الديك على الناس من عنده هو ، ولكنه يقرؤه من على سطح مرآة الصبح ، حيث يرى مالايرون ، وذلك شأن الخيام فى تقديمه مايريد من حكمة للناس ، فيجعلها تأتى على لسان الآخرين .

وعلى الرغم من أن عبد الحق فاضل حافظ على المعنى والصورة فى الرباعية فإنه جعل مامضى من العمر (يوما) وليس ليلة ، والليلة أكثر مناسبة لوقت صياح الديك ، وأكثر مناسبة كذلك لغفلة الإنسان ، ومن هنا نتفق مع الأستاذ سعيد نفيسى(١) فى قوله : " قلما اتفق لمترجم أن أدى إلى اللغة الثانية ماللقول من مقدرة في لغة الأصل من فصاحة وروعة وبلاغة.حتى إن أكثر المترجمين مهما أوتوا من مقدرة وتسلط لم يستطيعوا أن يؤدوا فكرة ذلك القائل حق الأداء ، لهذا مازال من يريد أن يدرك قيمة طُرفة فنية ونفاستها مضطرا فى كثير من الأحوال إلى تعلم لغة الأصـل وجمالاتـها ، لكى يستطيع أن يستمتع بها ويفوز بمأربه منها كاملا"(٢) .

---

(١) هو أستاذ تاريخ الأدب والتصوف والتمدن بجامعة طهران ، ومحقق إيرانى ، وعضو دائم فى المجمع العلمى الإيرانى.

(٢) عبد الحق فاضل ، ثورة الخيام ، ، تقديم الأستاذ سعيد نفسى ، ص (ط).

٥- ترجمة : ابراهيم العريّض (١)

ترجم العريّض ١٥٢ رباعية من رباعيات الخيام عن الفارسية شعرا ، مستعينا بترجمة فتزجرالد ، وجاءت على وزن بحر المتقارب (٢) ، واطّرد هذا الوزن فى ترجمته كلها ، والتزم بنظام القافية فى الرباعية ؛ فتتفق القافية فى ثلاثة الأشطر : الأول والثانى والرابع ، وتختلف فى الشطر الثالث ، وقد تتحد معها .

وأوضح العريض فى مقدمة ترجمته أنه لم يكن يتقيد بالأصل فى غالب الأحيان ، وعلل ذلك بأن التقيد بالأصل فيه إجحاف بحق الشعر وتقصير فى أداء الرسالة (٣) ، وأن اختلاف عبقرية اللغتين الفارسية والعربية اضطره إلي التصرف فى تنميق المعانى (٤) .يقول : "وإنما فعلت فى العربية مافعله فتزجرالد فى الإنجليزية . . . فحاولت جهدى أن أجعل ترجمتى أقربها إلي "روح " الخيام ، ولذلك كنت أرجع إلى فتزجرالد (الذى ماعرفت الخيام إلا به) أحيانا - رغم إلمامى بالأصل الفارسى - فى تنسيق الأفكار التى تتخلل الرباعيات وترتيبها " (٥) .

وتابع العريض فتزجرالد كذلك فى اختيار الرباعيات التى ترجمها ، يقول فى ذلك : " واقتصرت مثل فتزجرالد على تلك الرباعيات التى تشهد على نفسها بأنها

---

(١) شاعر بحرينى ، كان مولده فى بمبى بالهند عام ١٩٠٨ ، حيث عاش وأتم الدراسة الثانوية عام ١٩٢٦ ، والتحق بمعارف البحرين ما بين سنتى ١٩٢٧، و١٩٣٢ ، وعمل رئيسا لدوائر الترجمة فى شركات النفط العاملة فى إمارات الخليج.

اشترك فى العديد من المؤتمرات الأدبية وله عدة دواوين منشورة ، ومسرحية شعرية هى (وامعتصماه) ، وله دراسات تحليلية ونقدية . انظر :

ديوانه (شموع)،الشركة العربية للوكالات والتوزيع ، البحرين ١٩٥٤، كلمة الناشر.

(٢) وزنه تاما (فعولن فعولن فعولن فعولن) فى كل شطر .

(٣) راجع : إبراهيم العريض ، رباعيات الخيام ، المكتبة الوطنية ، البحرين ١٩٨٤، ص ٣٠ . والطبعة الأولى منه منشورة سنة ١٩٣٥ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٢٦.

(٥) المرجع نفسه ، ص ٣٣.

للخيام لاسواه ، وأعرضت عن الهزليات المرسوسة فى شعر الخيام (١) .

وعلى الرغم من أن فتزجرالد بعد كثيرا عن الأصل الفارسى فى ترجمته للرباعيات – كما سبق أن أوضحت – فإن العريض يرى أنه خير من يقْتدَى فى هذا الباب ، يقول : " وكفى بفتزجرالد قدوة فى هذا الباب ، فإن ترجمته هى التى قيل عنها : لو بعث الخيام فى اللغة الإنجليزية لما أتى بمعانيه إلا كذلك " (٢) .

وأوضح العريض فى مقدمته أنه كان يسبك عدة قوالب لمعانى الرباعية التى يريد ترجمتها ، ويقلّبها فى شتى الوجوه حتى يتوصل إلي صورة لها ترضاها نفسه ، يقول : " ولقد كان أداء تلك المعانى من أسهل الأمور ، لولا أنى كنت أجدها إذا عُرِّبت لاتهز النفس فى التعريب كعهدى بها فى أصلها الفارسى فلا أزال أعالجها بالأسابيع والأشهر كل هذه السنين حتى أقع منها على مالا مطمح لمثلي بعده فى رونق الديباجة ، وحسن السبك " (٣) .

واتهم العريض بعض من نقلوها عن الفارسية بعدم إدراكهم مدلول الكلمات العربية التى يستعملها شعراء الفرس فمدلولها فى لغتنا غير مدلولها فى لغتهم ، يقول : ؛ " إن للكلمات فى لغتها جوا خاصا بها لاتجده لمرادفاتها في اللغات الأخرى فى أغلب الأحيان ، كلفظة " لباس " فى الآية الكريمة " **هن لباسٌ لكم وأنتم لباسٌ لهن** "(٤) . وهذا فى مفردات الكلمة ، فكيف إذا تآلفت مع أخواتها ، فأصبحت أمثالا مضروبة تتصل بتاريخ القوم ومعنوياتهم وصيغا مألوفة تتداولها الأيدى كالدنانير المضروبة فى أسواق الأدب " . ويقول : " ثم إن هناك كلمات تقتبس من

---

(١) إبراهيم العريض ، رباعيات الخيام ، ص ٣٤.

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٦.

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٧ ، ٢٨.

(٤) البقرة / ١٨٧.

لغة إلي لغة للتعبير عن أشياء قد لاتوضحها ألفاظ ذلك الموضوع ، أو لزيادة تحسين فى المعنى وتصقيل ديباجة " . ويضرب العريض الأمثلة لذلك مما اقتبسته الإنجليزية من اللاتينية والفارسية من العربية . ويردف العريض قائلا : " والخيام كان ضليعا فى العربية ، ولكنه إذا استعمل الكلمات العربية فى رباعياته فإنه يستعملها لتأدية المعانى التى يألفها واصطلح عليها الفرس دون العرب ، شأن غيره من الشعراء من بنى لغته ، فمحاولتنا لتأدية معانى تلك الكلمات بالنص عينه غلط . . وأي غلط ، فإذا سمعت الخيام يقول :

حالى خوش زانكه مقصودا نيست

أو : اين نكته بدان كه زند گانى عشق است

أو : صد كاركُنى مي غلامست آنرا (١)

أو : روحيست كه أو تربيت شخص كُند (٢) .

فهو لايعنى " بالعشق " مانفهمه – وهذه الكلمة كثيرة الورود عندهم فى الشعر الصوفي – ولاتؤدى كلمات " النكتة" و " المقصود " فى العربية مايدركه منها الفرس . والكلمات " غلام " و " تربية " و " شخص " أصبح استعمالها هنا بوجه يستحيل استعمالها كذلك فى العربية لعدم وقوعها في محاوراتنا بهذا المعنى الذي يرمى إليه الخيام .

وكذلك استعاراته لصيغ عربية فى قوله :

آوازه " اشـربوا " در أيـام افكنـد (٣)

أو : " نقـاش أزل " بهـرجه آراست مـر

---

(١) رباعيات حكيم عمر خيام – تحقيق وتقديم روزن ، ص١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٦٨ .

(٣) رباعيات حكيم عمر خيام ، تحقيق روزن ص ٥٦ .

أو : كأحوال " مسافرانِ عالم "چون شد (١)

يقول العريض هذه الصيغ العربية المستعارة إلى الفارسية " لها معنى من الطرب ، وجمال فنى لايتذوقه أدباء العرب ولايمكنهم أن يشعروا بما تنطوى عليه هذه العرائس العربية فى وشاحها الفارسى من سحر عجيب وفتنة " (٢).

إبراهيم العريض والنقاد :

ممن تناول ترجمة إبرهيم العريض بالنقد الأستاذ سامى الكيّالى يقول : " جاء أديب البحرين الأستاذ ابراهيم العريض بعد تلك الترجمات (يعنى الترجمات العربية التى سبقته) والدراسات ، يدلي بدلوه بين تلك الدلاء ، والأستاذ العريض أديب وشاعر ، وهو – إلى تجاوبه مع الأحداث العربية – معنى بالدراسات الأدبية ، وقد صدر له عدة دواوين ومؤلفات تنمُّ على تقافته الواسعة ، وهو يحسن الإنجليزية والفارسية ، وقد قرأ الرباعيات مترجمة شعرا ونثرا وفى أصلها الفارسى . .رأى أن يصوغها شعرا ". ثم يتساءل الكيالى:فهل وفق(العريض)أم أخطأه التوفيق؟. سؤال طرحه الكيالى وحاول الإجابة عليه فى نفس مقاله ، يقول : " إن من يقرأ مقدمته يشعر بالجهد الذى عاناه فى ترجمتها ترجمة يرضى عنها ذوقه الأدبى وتسوغها روحه الشعرية فقد كان يصوغ الرباعية مرة ومرة وقد تصل إلى السبع فيطرحها إلى أن يستقر ذوقة على واحدة تكون أقرب إلى الأصل وأوفى بالمعنى " (٣).

ويرى الكيالى أن العريض احتاط كل الاحتياطات فى ترجمته ومع ذلك فقد اضطر إزاء اختلاف عبقرية اللغتين أن يتصرف فى تنميق المعانى ومحاولته تركيزها وتحاشى لوكها وتكرارها .

---

(١) المرجع السابق ، ص ٤٨.

(٢) العريض ، رباعيات الخيام ، ص ١٩ ، ٢٠ .

(٣) سامى الكيّالى ، مقال بعنوان " رباعيات الخيام " مجلة الأديب ، مجلد ٢٥ ، ج ٩ ، س ٢٥ سبتمبر ١٩٦٦ ص ٤٦ .

وكان العريض قد انتقد ترجمة الصافى النجفى للرباعيات ووصف لغته فيها بأنها لغة فقهية ، فكان ذلك سببا فى انتقاد الكيالى للعريض دفاعا عن النجفى ،

ومن الرباعيات التى عاب العريض ترجمة النجفى لها رباعية الخيام الآتية (١) :-

هذا الذى لم يفعل ذنبا فى الدنيا ، من هو ؟ قل!

وهـذا الـذى لـم يقترف ذنباً، كيف عاش ؟ قل!

أنـــا أفعـــل الســوء ، وأنـــت تجـزى بالسـوء

إذن مـــا الفـــرق بيــنى وبيــنــك ؟ قـــل!

وهى ترجمة قد تكون جافة جامدة ولكننى حرصت على الاستفهام المتكرر وبخاصة تكرار كلمة "قل ".

وترجمها النجفى هكذا : (٢)

إلهى ،قل لى من خلا من خطيئة وكيف تُرى عاش البريء من الذنب

إذا كنت تجزى الذنب منى بمثله فما الفرق ما بينى وبينك يا ربّى

يقول العريض فى مجال نقده لترجمة النجفى " فمهما قيل من دقة ترجمة الصافى فإن لغة هذه الرباعية فى تعبيره - كما قال أحدهم قديما فـى موقف مماثل - لغة فقهية وليست بشعر "، ثم يقول : وهى عندى :

---

(١) الرباعية الفارسية

ناكرده گناه درجهان كيست بگو وان كسى كه گنه نكرده چون زيست بگو

من بد كنم وتو بد مكافات دهى پس فرق ميان من وتوچيست بگو

تحقيق روزن ، ص ١٣٤ .

(٢) النجفى ، رباعيات عمر الخيام ، ص ٨ .

من ذا الذى لم يشن قط زينك ؟ وكيف البرىء بها عاش أينك ؟[1]
إذا أنــت كافــأت ذنبـى عقابا فما الفــرق يــارب بينى وبينك

وقد رد الكيالى على هذا الانتقادمن العريض فقال : " ما أظن أن أحدا من الشعراء أو النقاد يذهب مذهب العريض ، وقد يفضلون رباعية الصافى التى لا يمكن أن تلصق بشعر الفقهاء ! " [2]

وإذا قارنا الترجمتين بالأصل الفارسى وجدنا أن ترجمة النجفى أقرب إليه بكثير من ترجمة العريض. حيث اعتمد الأول على الأصل الفارسى اعتمادا كليا ، وتأثر الثانى بالترجمة الإنجليزية لفتزجرالد . وعلى أية حال فإن الترجمتين - على الرغم من تأديتهما للمعنى بصفة عامة فى الرباعية الفارسية - فإنهما لم تعطيا الجوالنفسى الموجود فيها ، فقد تكرر الإستفهام ثلاث مرات ، وهذا التكرار يدل على اللفهة لمعرفة الحقيقة ، والتحسر على واقع الإنسان ، والتذلل فى طلب الصفح من الله . وقد تنوعت أدوات الاستفهام وتغيرت فى كل مرة " كيست " من يكون ؟ و " چون زيست " كيف عاش ؟، و " چيست "ماذا يكون ؟ وذلك يدل على الحيرة وكثرة مايدور فى نفسه من تساؤلات ومايضطرب فى نفسه من ثورة ، ويوحى بذلك أيضافعل الأمر " بگو" (قل) الذى يتكرر بعد كل تساؤل . والحقيقة أن العريض ترجم الرباعية فى ثلاث رباعيات [3] تكرر المعنى فى كل منها مع شىء من الاختلاف فى كل مرة ، ولم يلتزم بالأصل الفارسى فى أى منها . و تجدر الإشارة إلى أن هذه الرباعية لاتوجد بين مختارات دشتى ولا فروغى .

وإذا عدنا إلى الكيالى وجدناه بعد أن دافع عن النجفى وجه انتقاده إلى

---

(١) العريض ، رباعيات الخيام ، ص ٧٠ و البيت الأول من الرباعية فى طبعته الأخيرة هكذا.
رعيت العباد وهم لا يرونك فصار الجناة ضحاياك ، أينك

(٢) الأديب ، سبتمبر ١٩٦٦، ص ٤٧.

(٣) راجع كتابه " رباعيات الخيام " ص ٧٠ ، ٧١

العريض ، يقول : " ثم ألم تقسرك - أيها الصديق - قيود الترجمة فجعلتك تستعمل تعابير واصطلاحات لاتمتُّ بصلة إلى لغة الشعر : فما كلمة " حسب الظرف " و " كما فصلوا لى " فى رباعيتك :

ليست "كما فصلوا" لى ثيابى　　و " حسب الظروف " سأملى كتابى

وما أنا أحصيت أنفاسها　　فإن تُدْعَ عدت ففيم عقابى

يقول الكيالى موجها كلامه للعريض: " ألا ترى - وأنت شاعر فنان وذو ذوق أصيل فى مراعاة لغة الشعر - أن هذه الاصطلاحات التى حشرت فى الرباعية بعيدة كل البعد عن طلاوة الشعر " (١) .

والحقيقة أن العريض - كما صرح هو بذلك - لم يكن يلتزم بالأصل الفارسى - الذى يذكر أنه ترجم عنه مباشرة - وإنما كان يصوغ الرباعية بحسب فهمه لها وإحساسه ، فيضيف إليها مايظن أن الخيام كان يود أن يقوله ، وقد تأثر فى كثير منها بترجمة فتزجرالد ، وربما تأثر بترجمة السباعى على الرغم من أنه انتقده فى مقدمة ترجمته ، ومثال ذلك رباعيته التالية :

وتلك الجنان ، أتبقى قصارى　　على كل من لا يدير العقارا ؟ (٢)

أليس بأفضل منها إذن　　جهنم - عامرة بالسكارى؟

وترجمة النجفى لها :

قالوا ألا إن النشاوى فى لظى　　قولٌ له عقل المفكر منكرِ (٣)

إن كان من يهوى ويسكر فى لظى　　سترى الجنان كراحة اليد تُصفر

---

(١) الأديب ، سبتمبر ١٩٦٦ ص ٤٧.

(٢) العريض رقم ٧٣ . والرباعية الفارسية تقدمت فى صفحة ١٠٣ .

(٣) النجفى ١٥٦.

وترجمة النجفى للرباعية ترجمة أمينة ، أما العريض فقد أغفل طرح القضية على أنها قول للآخرين وجعل القضية تنبع من نفسه هو. وأغفل كذلك (العاشق) فى الرباعية الفارسية والترجمة الإنجليزية . وتأثر العريض بفترجرالد فجعل الحديث يدور عن الجنة وساكنيها ممن لا يديرون الكأس وفضل عليها النار بما فيها من سكارى.

والقضية فى الرباعية الفارسية ليست المفاضلة بين الجنة والنار- كما ظن العريض - وإنما هى تصوير لما كان عليه الناس فى ذلك الوقت من انتشار للخمر والسكر والعشق إلى الحد الذى لم ينج منه أحد ،فلو كان هؤلاء فى النار لما دخل الجنة أحد، وقد عبرت الترجمة الإنجليزية (١) عن ذلك على الرغم مما فيها من مخالفة للأصل ،

ويقول الخيام :

گرگوهر طاعتت نسفتم هرگز ور گرد كنه زرخ نرفتم هـرگـز (٢)

نوميد نيـم زبارگاه كرمـت زيرا كه يكى را دو نگفتم هرگز

وترجمها العريض نثراً كما يلى:

(إنى وإن لم أنظم لآلىء طاعتك فى سلك ، ولم أنفض عن وجهى غبار الخطيئة ، فلست يائسا من فيض كرمك ، لأنى لم أقل الواحد اثنين قط)(٣)

وصاغها شعرا كما يلى :

لئن قمت فى البعث صفر اليدين وعُطّل سفرى من كل زَيْن (٤)

فيشفـع لـى أننـى لـم أكـن لأشـرك بالله طرفة عين

---

(١) الرباعية رقم ٦٥ الطبعة الثانية من ترجمة فتزجرالد، وتقدم ذكرها ص ١٠٣ .

(٢) كمبردج ١٥٩ ، روزن ١٧٦ ، كريستنسن ١٠٤.

(٣) العريض ، ص ٦.

(٤) العريض رقم ١٠٩.

أبدل العريض فى ترجمته النثرية نظم اللآلىء فى سلك بـ" ثقب جوهر الطاعة" ، والمقصود بجوهر الطاعة لبها وحقيقتها وليس اللآلئ ، وأغفل تأكيد النفى بكلمة (قط) التى تكررت ثلاث مرات ، ولم يأت بها سوى فى آخر الرباعية على الرغم من أنه يترجم نثرا ، وليس هناك ضرورة تجبره على ترك تكرارها الذى يعطى لها موسيقية ويضفى على المعنى قوة . وأبدل (مقام كرم الله) بصورة الفيض ، وهو فى ترجمته الشعرية للرباعية أشد بعدا عن أصلها الفارسى فقد استحدث صورة اليدين ، وكذلك صورة سفره معطَّلا من كل زين . وأغفل صورة ثقب جوهر الطاعة وغبار الخطيئة الذى لم ينفض من على الوجه ، وعدم اليأس من مقام كرم الله تعالى، واستبدل (لم أقل للواحد اثنين) بقوله :(لا أشرك بالله طرفة عين) .ومن هنا نستطيع أن ندرك أن إلمام العريض بالفارسية لم يكن كاملا وأن إدراكه للمعنى في الرباعيات لم يكن قويا ،أو أن تعبيره عنه لم يكن موفقا .

وعلى الرغم من أن العريض يقول إنه فى ترجمته للرباعيات حاول تركيز المعانى وتحاشي لوكها ،(1) فإن خمس رباعيات من رباعيات الخيام جاءت ترجمة كل واحدة منها فى رباعيتين عند العريض ورباعيتان آخريان جاءت ترجمةُ كل واحدة منهما فى ثلاث رباعيات عنده . وهى كالتالى :-

١- الرباعية رقم ١٦٩ فى مخطوطة روزن ، ترجمتها الرباعيتان : ٦، ٧ .

٢- الرباعية رقم ٣٤٨ فى مخطوطة استانبور ، ترجمتها الرباعيتان ٩، ١٢ .

٣- الرباعية رقم. ٩ عند فروغى ترجمتها الرباعيتان : ٧١ ، ٧٢.

٤-الرباعية رقم ١٤٩ عند فروغى ترجمتها الرباعيتان : ٨١ ،٨٢.

٥-الرباعية رقم١١٥عند فروغى ترجمتها الرباعيتان:١٢٧ ، ١٢٨ .

٦- الرباعية رقم ٢٥٧ عند روزن ترجمتها الرباعيات أرقام ٢١، ٢٢، ٢٣ .

(١) راجع العريض ، رباعيات الخيام ، ص ٣٢.

٧-الرباعية رقم ٢٦٥ عند روزن ترجمتها الرباعيات أرقام ٧٧، ٧٨، ١١٣.

وقد أشار العريض نفسه إلى هذه الرباعية الأخيرة (١) فى مقدمة ترجمته للرباعيات فى معرض الموازنة بين ترجمته وبين ترجمة الصافى النجفى التى وصف لغتها بأنها لغة فقهية.

ترجمها الصافى بقوله :

إلهى !قل لى من خلامن خطيئة ؟ وكيف تُرى عاش البرىء من الذنب؟(٢)

إن كنت تجزى الذنب مني بمثله فما الفرق ما بينى وبينك يا ربى؟

وترجمها العريض في مقدمته ترجمة نثرية بقوله :

(من الذى لم يرتكب فى الدنيا ذنبا. قل لى ، وهذا الذى لم يتلطخ ذيله بغبار الذنوب كيف استطاع أن يعيش .. قل لى ، وإذا أنا أرتكبت السيئة فكافأتنى بمثلها فأى فرق بين العبد وربه .. قل لى) (٣)

وترجمها شعرا فى الرباعيات الثلاث الآتية :

رعيت العباد وهم لا يرونك فصار الجناة ضحاياك ، أينك ؟(٤)

إذا أنت كـافأت ذنبى عقابا فما الفرق يا رب بينى وبينك ؟

* * *

ولا خلق إلا وقـد زلَّ قبلى ومن لم يسىء منهمو، كيف أبلى (٥)

أتنذرنى رب صاعا بصاع فـما الفرق بينى وبينك ، قل لى

---

(١) الرباعية الفارسية تقدمت ص ١٦٩.

(٢) الصافى النجفى ، رقم ١٩.

(٣) العريض ، رباعيات الخيام ، ص ٣٠.

(٤) المرجع السابق، ص ٧.

(٥) المرجع نفسه ، ص ٨٢.

بأى عمٍ . لم يلجّ العثار ؟ وهذا لذى لم يقع ، كيف سار؟ (١)

إذا الشر يارب تجزيه شرا فمن عاد أملكنا للخيار

أغفل النجفى تكرار جملة (قل لى !) ، وقد خفف ذلك من حدة الثورة والحيرة . أما العريض فقد راعى إثباتها فى ترجمته النثرية ، ولكنه أضاف صورة الذيل الذى تلطخ بغبار الذنوب ، وغير الخطاب لله سبحانه وتعالى فى الشطر الأخير(فما الفرق بينى وبينك) إلى ضمير الغائب فقال (فأى فرق يبقى بين العبد وربه) ولعل ذلك الالتفات راجع إلى الحياء من الله سبحانه وتعالى وعدم القدرة على توجيه هذا السؤال الغريب إليه سبحانه ووضع نفسه موضع المقارنة مع الله تعالى،قد يكون ذلك صحيحا لولا أن العريض أتى بالعبارة الأصلية عند ترجمته للرباعية شعرا ، وكرر ذلك التساؤل مرتين : مرة فى الرباعية الأولى من رباعياته الثلاث ، وأخرى فى الشطر الآخير من الرباعية الثانية . ومن الملاحظ أن المعنى نفسه يتكرر فى رباعياته الثلاث مع تغيير طفيف أو إضافة يسيرة، فنجد الشطر الثانى من الرباعية الثانية هو الشطر الثانى فى الثالثة ، والشطر الثالث فى هذه هو الشطر الثالث فى تلك مع اختلاف فى اللفظ.

وأضاف العريض رعاية الله للعباد وهم لا يرونه ، وأضاف كذلك الجناة والضحايا ، وجعل التساؤل تقريرا فى قوله " ولا خلق إلا وقد زل قبلى"، وأضاف كذلك عبارة (فمن عاد أملكنا للخيار؟) فى الشطر الأخير من رباعياته .

ومن هنا نجد أن تصرف العريض فى ترجمته للرباعيات كان بعيد المدى، وهو يرى أن في الالتزام بالأصل فى الترجمة إجحاف بحق الشعر وتقصير في أداء الرسالة (٢) ، وأرى أن حرية المترجم يجب أن تكون محددة فى إطار النص الذى يترجمه ، فإنه يترجم لا ينشىء.

(١) المرجع نفسه ، ص ٧٨.

(٢) انظر : العريض ، رباعيات الخيام ، ص ٣٠.

ومثلما أدت رباعيات الخيام إلى ظهور الرباعيات في الشعر العربى (١) وغيره (٢) فقد أثرت فى العريض، فصاغ " أسطورة الخيام على ضوء رباعياته" (٣) واستوحى معانيها وصورها من رباعيات الخيام ، وهى موشح يتكون من سبعة مجاميع ، كل مجموع يتكون من مطلع (مثنى) ، تتحد قافيته الداخلية مع بعضها ، وكذلك الخارجية ، ثم قرار متحد القافية يتكون من عشرة أبيات، ويأتي القفل بعد ذلك فى شطرين،وتتفق قافية الشطر الأخير منه مع قافية القفل فى كل المجاميع. والمجموع الأول من هذه الأسطورة :

فى أرض إيران حيث الهضاب لا بسة

زنارها

من الثلوج

كالحور

تستقبل الشمس . . . والأنهار هامسة

أسرارها

بين المروج

للنور

---

(١) من الرباعيات في الشعر العربى : رباعيات الحيدرى ، ورباعيات الزهاوى ورباعيات صلاح جاهين ، والى جانب هذا (رباعيات عثمان) للأستاذ عثمان حلمى وهى مستوحاة من رباعيات الخيام ، فى هذه الرباعيات ، راجع : مجلة الرسالة ، عدد ٦٧٦ فى ١٧ يونيه ١٩٤٦، ص ٦٧٦ - بعنوان " رباعيات عثمان ".

(٢) من الرباعيات فى اللغات الآخرى - إلى جانب الرباعيات فى اللغة الفارسية - رباعيات الغزالى للشاعر الفرنسى " چان لا هور " نقلها إلي العربية خليل هنداوى ، هذا على الرغم من أنه لم يؤثر عن الغزالى شعر ولم يعرف عنه أنه نظم رباعيات ولكن الشاعر الفرنسى قدم لنا كأسا من فيوض صوفية الغزالى ممزوجة من كرمتىْ الخيام والشيرازى ، وقد شعت عليها أضواء خاطفة من نشيد الأناشيد. انظر: المقتطف مج ٩١ج٣ أكتوبر ١٩٣٧ص ٣٢٨، مج ١٢ ج١يناير١٩٣٨ص ٧٣.

(٣) صوت البحرين ، س ٣ ، ع . ١ شوال ١٣٧٢ هـ ص ٢٨ - ٣٠. وقد نشرت أيضا فى مجلة الرسالة وفى ديوانه (العرائس).

جاء الربيع بنيسابور موكبه فزاد عيدا إلى أعيادها الأخر
ياناعما من ربوع الخلد ليلته مست خطاك ثرى الوادى مع السَّحر
فلم تزل خفراء الطير تهتف فى أفنانها لنجوم الأرض بالخبر
حتي تلألأ فى ضوء النهار ثنىً وفزن منك فُرادى بالشذى العطر
فالزهر فى قاعها يفتر مبسمه ياليل هل صبَغتْ فاه يد القمر
والعشب من حولها يزهو بخضرته ياأفْق هل هو ميدان إلى النظر
والطير من فوقها فى ظل وارفة ياغصنُ!هل هو مرآة إلي الشجر
إنى لأسمع فى أرجائها ضحكا كنغمةٍ بعثتها هزة الوتر
يامن يؤمل في الفردوس بغيته قررت عيناً بها فى هذه الصور

لبّ الحياة فقد عمت بدعوتها
وما الربيع سوى تجديد ذكراها

وهكذا صاغ العريض بعض أفكار الخيام في أسطورته ، ذلك أن الزمان يدور دورته الأبدية وأن أناسا يخلقون وآخرين يموتون ، والفلك ماض فى دورته الأبدية ، وأن الإنسان إلى فناء وليس له عودة إلى الدنيا لأن الدنيا هى الآخرى إلى فناء ، أما حياة الخلود ففى الآخرة .

وفى المجموع السابق لا يصف العريض الربيع وصفا سطحيا ، وإنما يتعمق حقيقة الحياة فيه ، ويسخر بعد ذلك ممن يؤمل في الدنيا أو يطمع في الخلود فيها ، وقد تأثر (١) فى هذه المعانى بالخيام وكذلك بطريقته في التعبير فهو يبدأ بالمحسوسات مستدرجا قارئه ثم ينتقل به إلي المعنويات وينتهى بالعبرة التى يريدها .

---

(١) ممن تأثروا بالخيام-في المعاني التى تناولهافى رباعياته-على محمود طه فكتب كأس الخيام،وهى رباعيات لكل رباعية قافية خارجية وقافية داخلية، وعلى وزن بحر الرمل،نشرها فى المقتطف مج ٨٩ أكتوبر ١٩٣٦. ص ٣٩٤ - ٣٩٧. وكذلك أحمد خميس في (همسة الخيام) الهلال مارس ١٩٥٣. ص ٣٨.

وفى المجموع الثانى يبين أن كل شىء له نهاية . وأن الدنيا لا تدوم لأحد ، وأن الإنسان يظل غافلا عن نهايته حتى توافيه منيته :

هذا أخو شيبة ألقى اليراع على ما خطه وانثنى فى شبه إغفاء

فهيأتْ كأسه حتى إذا نظـــرت مـا فى الصحيفة غنتْ للأحباء

وهنا يبين أن ليس فى طبع الدنيا وفاء ، فهى تنتقل من إنسان لآخر ومنه إلى غيره وهكذا ، وفى ذلك دعوة إلى عدم الركون إلى الدنيا أو الإطمئنان إليها ، فهى لا تدوم علي حال . ومن رباعيات الخيام التي تحمل هذا المعنى (١) :

انهض ولا تحزن على الدنيا الفانية ، وطب نفسا واقض لحظة فى سرور

لـوكـان فـى طبع الـدنيا وفـاء لما انتقلت النوبة إليك من الآخرين.

وفي المجموع الثالث يبين أن لكل إنسان أجلا محدودا ، فإذا جاء أجله ذهب وانقضى، وتستمر الحياة في سيرها ودورتها ، وعندما يصل الإنسان إلى المشيب تصبح الأشياء الجميلة مبعث هم وحسرة على ما فات من عمره.

وفى المجموع الرابع يؤكد أن لكل شيء نهاية تنتظره ، يراها الشاعر بعينه الباصرة :

أما كفى الحسنَ أن الموت يرصده فما له فى الصبّى يسعى بأكفانه

والشاعر يرى المتناقضات تجتمع في الشىء الواحد ، فالحسن يقابله موت يرصده، والصبى أكفانه تلازمه ، وذلك يوحى بالقلق لدى الشاعر وعدم إحساسه بالأمان فى الدنيا .

---

(١) الرباعية بالفارسية :

برَخيز ومَخور غم جهان گــذران خوش باش ودمي بشاد مانى گذران

در طبع جهان اگر وفائى بودى نــوبت بتو خود نيامدى از دگران

(كمبردج ٢١٥)

وفى المجموع السادس يقول :

بات الهَزار بقرب الورد يعبده

ياطلُّ

كن كالخمر

رقراقا

وقلْ إلى النجم إن الفجر موعده

يظلُّ

حتى الفجر

براقا

وتــم للشمــس فى الأفلاك جولتها فجاوزت بخطاها الغربَ فى خفر

وظـــل مــن بعــد هـــا ما احــمرُّ مـــن شفــق يسائل الأرض هل غابت عن النـــظر

فانقضَّ فى الروض حفل كان مُنشده مــن الطيــور وساقيه من الزهَر

وهنا نجد "الطل" سريع الذهاب،والنجم يختفى مع الفجر،والشمس تنتهى إلي الغروب، وكلها صور تبين أن لكل شىء نهاية ، ويشخص الشاعر الطبيعة ويحملها مشاعره وعواطفه، فالهزار يعشق الورد، والشفق يتحسر على غياب الشمس ، وينفرط عقد الحفل الذى أقامته الطبيعة ، فالطير منشده ، والزهر ساقيه . وهكذا تكون نهاية الدنيا. وهكذا نجد أن رباعيات الخيام لها أثر كبير فى الأدب العربى بعامة والعراقى بخاصة.

ثانيا - الترجمة النثرية

دارت مناقشات كثيرة حول إمكانية ترجمة الشعر ، وكيفية ترجمته ؛ هل يترجم شعرا أم يترجم نثرا ، فقديما رأى الجاحظ أن الشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل ، ومتى حُوِّل تقطع نظمه وبطل وزنه ، وذهب حسنه وسقط موضع التعجب منه ؛ يقول : " والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذى تحول من موزون الشعر "(١) ، واشترط في الترجمة شروطا يُقر هو أنها نادرة، بل تكاد تكون معدومة ، يقول: "ولابد للترجمان من أن يكون بيانه فى نفس بيان الترجمة،وفى وزن علمه فى نفس المعرفة،وينبغى أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها ،حتى يكون فيها سواء وغاية . ومتى وجدناه أيضا قد تكلم بلسانين علمنا أنه قد أدخل الضيم عليها "(٢) .ومن هنا وجدنا الأستاذين على آدهم وعبد الحميد يونس يشترطان أن يكون المترجم نفسه شاعرا.

يقول الأول " والمترجم الذى يوفق فى ترجمة الشعر لا بد أن تتوافر فيه صفتان ليس من السهل اجتماعهما ، إذ يلزم أن يكون هو نفسه شاعرا ، ومهما تكن براعته ومعرفته بأسرار اللغتين فإن الترجمة لا ترتفع إلي المستوي الرفيع إن لم يكن عنده ملكة الشعر . والذى يستطيع أن يؤدى ترجمة الشعر أداء مقبولا لا بد أن ينظر الأشياء بعين الشاعر الذى ينقل عنه أو يتقمص شخصيته ، ويشعر بعواطفه ، أى لا تعوزه الشخصية الشعرية " (٣) .

ويقول الثانى:"وما دام المترجم على بصر باللغتين إلى جانب الشاعرية فإنه يستطيع أن ينقل المقطوعة أو المطولة نقلا أمينا كاملا . .وكل من يتصدى إلى ترجمة

---

(١) الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة البابلى الحلبى ١٩٤٥ الجزء الأول ، ص ٧٥.

(٢) المرجع السابق ، ص ٧٦.

(٣) مجلة الكتاب ، أكتوبر ١٩٤٧.

الشعر من لغة إلى لغة عليه أن يدرك الفارق بين موسيقى اللغة التى ينقل منها ، وتلك التى ينقل إليها ، وعليه بعد ذلك أن يتقمص شخصية الشاعر الذى ينقل عنه ، وأن يقف معه فى نفس الزاوية وفى نفس الظروف التى تدفعه إلى تحقيق الذات والموقف بالشعر "(١) ، ويرى الدكتور محمد عوض أنه لا يكفى لمن يمارس الترجمة الفنية أن يكون ملما إلماما جيدا إلى أقصى مراتب الجودة باللغة المنقول عنها ، واللغة المنقول إليها ، بل لا بد أن يكون أعد إعدادا فنيا يناسب المادة التى يتولى ترجمتها(٢) .

وفى الاتجاه المقابل يوجد الرأى الذى يفضل اختيار النثر فى ترجمة الشعر، باعتباره الأسلوب الأفضل لإخراج العمل صورة كاملة للأصل المنقول لما فى الشعر من قيود يتطلب الحفاظ عليها الانحراف عن الأصل فى كثير من الأحيان . فوجدنا الأستاذ محمد عبد الغنى حسن يعارض على أدهم فى اشتراطه لمن يترجم الشعر أن يكون شاعرا، ولكنه عندما استدل على بطلان هذا الرأى مثَّل بترجمة شعرية هى ترجمه فتزجرالد لرباعيات الخيام حيث لم يكن صاحبها شاعرا معروفا بالشعر فى وطنه.

ونتيجة لما تردد فى الحقل الأدبى من أن الشعر لا يترجم ، أو أنه لا يترجم إلا شعرا فإن ترجمة رباعيات الخيام قد بدأت شعرا -كما رأينا - ثم جاء الزهاوى فجمع بين الترجمتين النثرية والشعرية ، وتبعه الصراف والطرازى فترجماها نثرا ومن ثم ثبت بطلان هذه المقولة وهى أن الشعر لا يترجم إلا شعرا ، وإن كان لكل من الترجمتين (النثرية والشعرية) ميزتها التى تتميز بها عن أختها.

---

(١) عبد الحميد يونس ، فن ترجمة الشعر ، مجلة الرسالة ، عدد ١٠٩٧ فى ٢١ يناير ١٩٦٥ ص ١٤.

(٢) د. محمد عوض،فن الترجمة،معهد البحوث والدراسات ١٩٦٩ ص ١٨.

١- ترجمة : جميل صدقى الزهاوى (١)

(نثرا وشعرا)

ترجم الزهاوى رباعيات الخيام ترجمة نثرية حرفية ، معتمداً على الأصل الفارسى ، وعاد فصاغها صياغة شعرية من بحر (الخفيف) (٢) نشرها فى كتاب واحد فى ٢٢ مارس ١٩٢٨ ، وعدد الرباعيات التى ترجمها (١٣٠) رباعية وذكر أنه ترجمها فى بغداد فى ٨ من كانون الثانى سنة ١٩٢٥ (٣). وقدم لترجمته بكلمة عن الرباعيات والخيام ، ورأى أن رباعيات الخيام الحقيقية عددها مائتان ، وأن ترجمتها عن الإنجليزية أبعدتها عن الأصل الفارس أضعاف ماأبعدتها الإنجليزية ، فأراد أن يدلى دلوه بين الدلاء، فترجمها من الأصل الفارسي مباشرة ، واختار منها مائة وثلاثين رباعية يرى أنها أحسن رباعيات الخيام ، وأنها هى التى تنم عن

---

(١) ولد سنة ١٨٦٣م ببغداد لأبوين كرديين ، وتوفى سنة ١٩٣٦ عن ثلاث وسبعين سنة . أصدر مجلة بعنوان (الإصابة) سنة ١٩٢٦ ، ولكن لم يصدر منها سوى ستة أعداد ، وله ملحمة شهيرة هى " ثورة الجحيم " عارض بها أبا العلاء فى " رسالة الغفران " وله ديوان بعنوان " رباعيات الزهاوى " ، وهو مثنيات فى أغراض متنوعة عارض بها أبا العلاء والخيام وهى تبلغ المائة والألف . راجع فى ذلك : -

- على الخاقانى - شعراء بغداد من تأسيسها حتى اليوم ، مطبعة أسعد ، بغداد ١٩٦٢، الجزء الثانى ص ٣٥٤ .

- الشنتناوى وآخرون ، دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد الأول عدد ١٢ ص ٤٤٦.

- عبد الرازق الهلالى ، الزهاوى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦ ص ٢١ ومابعدها .

- أحمد حسن الزيات " جميل صدقى الزهاوى ،الرسالة ، الأعداد ١٩٢ ,١٩٣ ,١٩٤ سنة ١٩٣٧

-د . يوسف عز الدين-الزهاوى-الشاعر القلق ، المعارف ١٩٦٢ ص ٢٣ ومابعدها.

- الزهاوى ، مقالا بعنوان " حياتى " ، مجلة المجمع العلمى العراقى ، بغداد مج ١٤ يوليو واغسطس ١٩٣٦ .

- رسائل الزهاوى ، مجلة الكاتب المصرى فى سنتى ٤٦ ,١٩٤٧ .

(٢) تفعيلاته (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) فى كل شطر.

(٣) راجع : الزهاوى ، رباعيات الخيام ، مطبعة الفرات ، بغداد ١٩٢٨، ص٢.

فلسفته فى الحياة ومذهبه فى الاجتماع (١).

وأعادالزهاوى ترتيب الرباعيات بحسب المعانى التى تحتويها فجاءت فى ثمانية أقسام:

القسم الأول: فى الخمرة، ويضم ٤٥ رباعية.

القسم الثانى: فى الكوز، ويضم ٤ رباعيات.

القسم الثالث: فى التذمر، ويحتوى ٢٥ رباعية.

القسم الرابع: فى العظة والأخلاق، ويحتوى ٢٣ رباعية.

القسم الخامس: فى الحكمة والشك، ويحتوى ١٥ رباعية.

القسم السادس: في العشق ويشمل ٣ رباعيات.

القسم السابع: فيما خاطب به الله، ويشتمل على ١١ رباعية.

القسم الثامن: فى مطالب شتى، وفيه ٤ رباعيات.

والزهاوى بهذا التقسيم خالف ترتيب الرباعيات فى أصلها الفارسى، ويتميز عن سابقيه من المترجمين بأنه أثبت الرباعية الفارسية مع ترجمتها النثرية والشعرية، وهو أول من ترجمها إلي العربية نثرا، ونشرت ترجمته في مجلة العصور لصاحبها إسماعيل مظهر.

الزهاوى والنقاد:

أصبح من المألوف عند صدور ترجمة من الترجمات للرباعيات لواحد من الأدباء أن تتناولها أقلام النقاد بين قادح ومادح، وإن كان هؤلاء النقاد لم يتعمقوا - فى الأعم الأغلب - هذه الترجمات، ولم يقدموا دليلا على أحكامهم التى يصدرونها بمقارنة الترجمات بأصلها الفارسي،ومع ذلك فإن انتقاداتهم لا تخلو من فائدة، فهى تقفنا على مستوى النقد فى ذلك الوقت،وعلى الأثر الذى أحدثته كل ترجمه من الترجمات في معاصريها من النقاد والأدباء.

---

(١) راجع: الزهاوى، رباعيات الخيام ص ٣.

فعندما نشر الزهاوى ترجمته لرباعيات الخيام وديوانه " اللباب " ، بادر المستشرق الإيطالى " جرجيوليفى دلافيدا " (١) إلي تقريظهما . ومما جاء فى هذا التقريظ قوله : " ... وجدتهما من أنفس الشعر والترجمة معا ،وتحققت أن الزهاوي فى نظم الشعر وترجمته يعجب الجمهور لما يراعيه من السهولة والتدفق ، وأيقنت أن اللغة العربية بين يديه كالشمع تطيع أنامله وتنقاد له انقياد العبد الذليل ، وأنا أقدّر ديوانه لأن فى نظمه تجديداً للشعر العربى،وذلك مما لا يرى في نظم أعاظم الشعراء الأقدمين . وقدرت كذلك ما نقله إلي العربية من رباعيات الخيام فقد أفرغ الأساليب الفارسية في قوالب عربية تدهش القومين المتوغلين فى لغتهما. ومثل هذا القول أقول عن نثره ، فإنه يدل علي تفوق فى كتابته قلما يشاهد مثله في مترسلى هذا العصر. وأن نتيجة هذين السفرين ألقى ضياء جديدا على العربية فأخذت تميس فى برد الجمال وجعلها مما يتشوق إلى رؤيته أبناء الغرب ، فشكرا للزهاوى علي ما ينظم وينشر " (٢).

وفي مجلة المقتطف يصف الأستاذ محمود المنجورى ترجمة الزهاوي للرباعيات فيقول : " أما ترجمة فيلسوف العراق المرحوم جميل صدقى الزهاوى فقد انطوت علي المذاهب الفلسفية التي أرادها الخيام صريحة فى غير موارية ، وهى صورة استطاع فيها جميل صدقى الزهاوى الثائر المتمرد أن يطبع فى معالمها ما كان يجول فى نفسه مما طابق دعوة الخيام من تمرد وتجديد وانقلاب وثورة (٣) ".

وقال عنه كرتشكوفسكي: " والزهاوى مشهور أيضا بشعره الفارسى ذلك أن تضلعه في هذه اللغة أتاح له أن يترجم مختارات من رباعيات عمر الخيام (٤).

---

(١) مدرس اللغات الشرقية فى جامعة روما آنذاك.

(٢) لغة العرب - ج ١٠ ،ص ٧٥٧ نقلا عن هلال ناجي ، الزهاوى وديوانه المفقود ، ص ٢٠٣.

(٣) المقتطف - ج ٢ مج ١٠٥ نوفمبر ١٩٤٤ مقال بعنوان عمر الخيام كما أعرفه ص ٣٤٥.

(٤) مجلة الجمعية الآسيوية الملكية سنة ١٩٢٩ ص ١٧٣ - ١٧٤ نقلا عن دائرة المعارف الإسلامية المجلد العاشر ، ع ١٢ ص ٤٥.

ومن تصدى من المستشرقين للزهاوى وشعره بالفحص والدراسة المستشرق الألماني ج كامبغماير ، فقد نشر مقالة فى مجلة أخبار مدرسة اللغات الشرقية (١) فى برلين جاء فيها تحت عنوان (معرض الأفكار الشرقية) : رباعيات الخيام : يورد الزهاوى فى هذا الكتاب برهانا ثانيا جديرا بكل اعتبار عن الطريق الجديد الذى يسير عليه هو " ثم يقول : " إن رباعيات الخيام لم ينقل منها إلي العربية إلى يومنا هذا إلا القسم القليل، بعضها مترجم عن الإنجليزية ففقد الأصل روعته إذ أفرغ فى قالب غير قالبه فضاع فيه معناه ، وبعضها الاخر – وإن كان مأخوذا مباشرة عن الفارسية – لم يؤدّ كما أدى شعر الزهاوى ذلك الجمال الرائع وتلك الأنغام الشعرية التى امتازت بها الرباعيات ، أخذ الزهاوى على عهدته القيام بهذا العمل فأتقنه بأسلوب من شأنه أن يمهد لأبناء العربية التقرب من نفسية الشاعر الفارسى ودخائلها ،وأنه قد أجاد كل الإجادة حقا فنحن نسدى إلى فيلسوف الشعراء التهنئة علي فوزه الأدبى المبين ، هذا لأنه جاء بشىء جديد فى عالم الأدب الشرقى لم يسبقه إليه أحد "(٢).

والحقيقة أن الجديد الذى أتى به الزهاوى هو إثبات الأصل الفارسى للرباعيات التي ترجمها وكذلك ترجمتها ترجمة نثرية حرفية ، أما حين صاغها شعرا فإنه بعد بها عن روح الخيام وفلسفته في كثير منها ، يقول صاحب الأعلام فى ذلك " فإنه التزم بها النقل الحرفى عن الفارسية مباشرة ، ثم نظمها كغيره بشىء من التصرف (٣) " ، وأنا أوافق الزركلى فى رأيه ، فترجمة الزهاوى النثرية للرباعيات ترجمة دقيقة فى معظمها ،ولكنه حين صاغها شعرا تصرف كثيرا ،ومثال ذلك ترجمته

---

(١) السنة ٣١ – مباحث عن آسيا الغربية – برلين ١٩٢٨ طبعة خاصة بالمطبعة الإمبراطورية – نقلا عن هلال ناجى – " الزهاوى " ، ص ٢٠٢.

(٢) لغة العرب – الجزء السادس من السنة السابعة ص ٤٧٢ – ٤٧٣.

(٣) خير الدين الزركلي – الأعلام ص ١٩٥.

لرباعية الخيام التى يقول فيها : (١)

فى نظر المحققين سواء الجميل والقبيح

وعند العارفين سواء مقام الجنة والنار

وعند المولهين العاشقين يستوى لباس القشيب أو الخشن

وتحت رأس العاشقين تستوى الوسادة والحجر

ترجمها الزهاوى ترجمة نثرية كما يلى :

" سواء فى نظر المحققين الجميل والقبيح ، ونظر العارفين الجنة والنار ونظر الذين ماتت قلوبهم القشيب من الثياب والرث ونظر العاشقين الوسادة تحت رؤوسهم والحجر " (٢).

والرباعية تقوم على التفصيل والتفريع،فقد جعلت الذين تستوى فى نظرهم المتناقضات أربعة أنواع من الناس ، وهم : المحققون ، والعارفون والمجذوبون (الدراويش) ، والعاشقون ؛ فالمحققون يستوى فى نظرهم الجميل والقبيح لأنهم يبحثون عن الجوهر وحقيقته ، والعارفون يستوى عندهم مقام الجنة والنار لأن أرواحهم تعلقت بحب الله ومعرفته ، فتجردوا عن ما ديتهم فلا يشعرون إلا بحب الله ، وهم يعبدونه لذاته لا طمعا فى ثوابه ولا خوفا من عقابه ، والدراويش المجذوبون فقدوا حسهم فلا يميزون بين الحرير الناعم ولا الصوف الخشن ، أما العاشقون فتستوى لديهم الفرش الوثيرة والحجارة الغليظة الحادة ، لأنهم مشغولون بحبهم ، وقد حافظ الزهاوى على هذا التفصيل والتفريع ، ولكنه عندما صاغ الرباعية شعرا خلط هذه الأنواع ومزج ذلك التفصيل ، فجعل الأنواع الأربعة نوعا واحدا يقول :

فى عيون المحققين سواء أجنان مكانهم أم جحيم (٣)

---

(١) الرباعية الفارسية تقدمت فى صفحة ١٥٥ .

(٢) الزهاوى ، رباعيات الخيام ، ص ٥ .

(٣) السابق .

حســن يسمعونــه أو قبيح وجميــل يرونــه أو دميم

نسب الزهاوى الحالات كلها للمحققين وأغفل الأنواع الثلاثة الأخرى والرباعية فيها من التصوف ما يجعل المرء يشك فى صحة نسبتها للخيام وبخاصة أنها لم ترد فى مختارات دشتى ولا مختارات فروغى ، وليست فى مخطوطة كمبردج ولا روزن .

وقد أثرت رباعيات الخيام فى الزهاوى فألف رباعيات فلسفية (١) على غرار رباعيات الخيام ، وجاءت أقسامها ثمانية كذلك . وقامت حول الزهاوى حركة نقدية كبيرة ، فتناول كثير من النقاد شعره بالدراسة والنقد ، وكذلك ترجمته للرباعيات ، وعقدت مقارنات بينه وبين الخيام ، وموازنات بينه وبين أبى العلاء ، وموازنات بينه وبين الرصافى ، ونشأت بينه وبين كثير منهم معارك .

وقد أسدى هلال ناجى إلى الباحثين خدمة جليلة بأن عرف فى كتابه "الزهاوى وديوانه المفقود " غالب ما كتب حول الزهاوى من دراسة ونقد سواء أكان في كتب عربية أم مقالات نشرت فى صحف أو مجلات عربية أو أجنبية ، وذلك فى فصلين من كتابه : أحدهما : بعنوان " الزهاوى فى نظر المستشرقين " والثاني : بعنوان " الزهاوى فى آثار الدارسين " .

وفى فصل بعنوان" شعر الزهاوى " أخذ المؤلف يتتبع مظاهر التجديد والتقليد التى تجتمع فى شعر الزهاوي ، ورأى أنه جدد بإدخاله كثيرا من أبحاث الفلسفة والعلوم إلى حقل الشعر ،وابتكر الشعر المرسل (٢) .

وأوضح المؤلف تأثر الزهاوى بالخيام في مقدمة من تأثر بهم وأحبهم من الشعراء القدماء ، فقال :" ولقد أحب الزهاوى الخيام وأعجب بفلسفته القائمة على

---

(١) انظر : رباعيات الزهاوى ، مطبعة القاموس العام ، بيروت ١٩٢٤ .

(٢) انظر : هلال ناجي - الزهاوى وديوانه المفقود ،ص ٧٩ .

انتهاب اللذات من جهة وعلي الشك والتشاؤم من جهة أخرى ويبدو تأثره بمذهبه الشعرى ، فهو حين يقول :

متع حياتك واغتنم لذاتها   من قبل أن تلقى المنون زؤاما

أو حين يقول :

لا تقف فى وجه لذا تك مكتوف اليدين   أنت لا تأتى إلى دنياك هذى مرتين

تجد أثر الخيام واضحا (١) " ، ثم يقول : " ولقد تذوق الزهاوى شعر الخيام لإتقانه الفارسية إتقانا مكنه من نظم الشعر بها وإلقائه ذلك الشعر فى مهرجان الفردوسى الضخم فى طهران ،وكان لهذا التذوق أثره فى تحبيب شعر الخيام إليه فترجم رباعياته شعرا ونثرا ، ولكن أثر الخيام امتد بعيدا فى شعر الزهاوي وظهر في غير موضع فيه"(٢) ، وقدم الكاتب بعد ذلك بعض الأمثلة من شعر الزهاوى كدليل علي تأثره بالخيام ، ومن هذه الأمثلة قول الزهاوى:

أتى غير مختار وفارق مضطرا   ولم يك لما عاش فى نفسه حرا

يقول هلال ناجى : إن هذا البيت يعيد إلى الذاكرة رباعية الخيام التي يقول فيها :

"أتى بى إلى الوجود مضطرا ولم أزدد فى الحياة إلا حيرة وقد ذهبنا مكرهين فلا ندرى ماذا كان القصد من هذا الإتيان والذهاب بنا " (٣).

ثم يقول : " وحين نقف عند قول الزهاوى:

ليتنا كالأعشاب نبنت أخرى   بعد ألف من السنين تمر

---

(١) انظر : هلال ناجي - الزهاوى وديوانه المفقود ،ص ٧٩.

(٢) هلال ناجى ،السابق ، ص ٨٠ - ٨١.

(٣) الزهاوى - رباعيات الخيام ، ص ٣٢.

نتذكر قول الخيام :

" ليت لنا أم لا في أن ننبت كالعشب من قلب الروض بعد مائة ألف عام " (١) .

والحقيقة أن البيت السابق للزهاوي هو البيت الثانى من رباعية الزهاوي المترجمة وهى :

ليتنـا فـى مكاننـا نستقـر ليتنا في المسير لا نستمر (٢)

ليتنـا كالأعشـاب ننبت أخرى بعـد ألـف مـن السنين تمر

وقد نفي الأستاذ مهدى عباس العبيدى - أيضا أن للزهاوى فلسفة خاصة فى رباعياته ، فقال : " بعد غربلة الرباعيات .. وجدنا أن جملة ما قاله إما لشاعر سابق أولفيلسوف متقدم أو تضمين آى القرآن. ولهذا نجد من النقاد شبه إجماع على أن الزهاوى ليس له فلسفه خاصة،وإنما هى آراء غيره يصوغها شعرا،يقول أحدهم"والذى نعتقده أن الزهاوى ما كان يقرأ حكمة أو يطلع على نظرية أو رأى مستحدث فيما يطالعه. .حتى يعمد من ساعته إلى قلمه فيحيل تلك الأفكار والآراء شعرا كيفما اتفق"(٣)

ويقول الدكتور يوسف عز الدين:" وليس للزهاوى فلسفة جديدة خاصة به ، وإنما هى آراء متحررة وجريئة ، ملحدة متأثرة بالآخرين ،أو أنها تقليد للمفكرين والفلاسفة ،مثل أبى العلاء المعري ، والخيام ، وجوستاف لوبون ، أعجب بها واندفع في تقليدها فى شعره ونثره " (٤) ونفي الفلسفة أيضا عن الزهاوى ناقد آخر إذ يقول : " كان الزهاوى محبا للحكمة أو محبا للفلسفة على اختلاف ضروبها وألوانها ، ولا أكثر ولا

---

(١) المرجع السابق ، ص ٣٨ . (٢) المرجع نفسه .

(٣) راجع : سليم طه التكريتي ، مقالا بعنوان (الزهاوى) ، مجلة (الكاتب) المصرية ، عدد يونية ١٩٤٩، ص ٧٠- ٧٧.

(٤) د. يوسف عز الدين،(الزهاوى شاعرا لا فيلسوفا) ، الهلال، سبتمبر ١٩٧٢، ص ٣٩.

أقل أما أنه صاحب مدرسة في الفلسفة فلا " (١) .

أما أحمد حسن الزيات فقد نفى عنه الشاعرية أيضا ، يقول : " ليس له الأذن التي (تموسق) (٢) ،ولا القريحة التي تصنع، فاللفظ قد لا يختار والوزن قد لا يتسق ، والأسلوب قد لا ينسجم ، ولكن الفكرة الحية الجريئة تعج بين الأبيات المتخاذلة عجيج الأمواج المزبدة بين الشواطىء المنهارة " (٣) .

وأوضح الناقد بعد ذلك أن الخلط بين الفلسفة والشعر عند الزهاوى كان له أثر سيء فى شعره ،ولكن المازنى امتدح الزهاوى ، فقال : " والحق أن الزهاوى كان أعجوبة ، وطرازا وحده ، وحسبك من أعاجيبه أن ذهنه رياضى أو علمى بفطرته ولكنه اشتهر بالشعر أكثر مما اشتهر بسواه . وقد كان يتقن العربية والفارسية والتركية ويكتب بها كلها وينظم " (٤) .

هذه الأحكام تتسم بالعمومية ، وهى غالبا ما تكون عرضة للخطأ لبعدها عن الموضوعية ، فإذا انتفت الفلسفة عن الزهاوى ، فليس ذلك مما يعيبه . وهو ليس مطالبا بأن يستحدث لنفسه فلسفة جديدة . ووصْفُ الدكتور يوسف عز الدين لأفكار الزهاوى بأنها ملحدة متأثرة بأبى العلاء والخيام فيه ظلم لثلاثتهم من غير دليل . ونفْيُ الشاعرية كلية عن شاعر من الشعراء ليس بالأمر اليسير وليس من النقد فى شىء

---

(١) محمود أحمد السيد ، (الزهاوى الفيلسوف) ، مجلة (الحديث) حلب ، يونية ١٩٣٦ .

(٢) يقول الناقد فى هامش مقاله : " لا مانع فيما أظن من أن نشتق هذا الفعل من الموسيقى.

(٣) أحمد حسن الزيات ، (جميل صدقى الزهاوى) ، الرسالة ، ع ١٩٤ ، مارس ١٩٣٧ ص ٤٢٢

(٤) المازني ، (جميل صدقى الزهاوى) ، البلاغ ، العدد ٩٠٤١ ، فبراير ١٩٣٦، ص ١ .

٢- ترجمة : أحمد حامد الصراف[١]

ترجم الصراف ١٥٣ رباعية من رباعيات الخيام ، وقد ترجمها نثرا معتمدا على نسخة الدكتور " فرد ريخ روزن " ونسخة الأديب " حسين دانش "[٢] ونشر ترجمته في كتابه " عمر الخيام " الذى جعل القسم الأول منه دراسة عن عمر الخيام وعصره وسيرته وأدبه وفلسفته ، والقسم الثانى منه ترجمته للرباعيات مع أصولها الفارسية .

وقد أسهب الصراف فى دراسته لأدب الخيام وآرائه وجميع ملابسات حياته ، حتي وصفه بعض النقاد بأنه من أوسع ما كتب عن الخيام[٣] أما ترجمته للرباعيات فقد وصفها سامي الكيالي بأنها ترجمة واضحة وأنها من الدقة بمكان عظيم ، وأن فيها سهولة منطلقة[٤] . ووصفها العزيزى فى تقديمه لترجمة أبى شادى بأنها ترجمة لا بأس بها[٥] ، ووصفه عبد الحق فاضل بأنه "الضليع فى الفارسية ، بل الناشىء فى حجر مربيته " بى بى جان "[٦] وكانت تجيد النظم والإنشاء فى الفارسية وتستظهر أروع الشعر وأحسنه، وكانت تلم بتراجم الشعراء ونكاتهم ، وقد حدثت الصراف عن الخيام ،ونكاته والأساطير التي حيكت حوله[٧] .

---

(١) ولد فى كربلاء سنة ١٩٠٠م ، تكلم الفارسية العامية منذ نشأته ، ودرس الحقوق واشتغل بالمحاماة . انظر :-

- أحمد حامد الصراف ، عمر الخيام ، طبعة بغداد ١٩٣١ ص ١ :٦ .

- كوركيس عواد ، معجم المؤلفين العراقيين فى القرنين التاسع عشر والعشرين ، مطبعة الإرشاد بغداد ١٩٦٩ جـ١ ،ص ٧٣ .

(٢) انظر : تصريح الصراف بذلك في كتابه (عمر الخيام) ص ٢٦٥ .

(٣) انظر: سامى الكيالى ، مجلة الأديب سبتمبر ١٩٦٦ ، ص ٤٦ .

(٤) المرجع السابق.

(٥) أبو شادى ، رباعيات الخيام (عن عمريات فتزجرالد) ص ١٢ .

(٦) ثورة الخيام ،ص ٥٣ .

(٧) الصراف ، عمر الخيام ، ص ٣ ،٤

وعلل الصراف تعلمه الفارسية منذ صغره بمولده ونشأته في كربلاء يقول:"وقد أصبحت كربلاء بعد ذلك المصاب الجلل (١) مزاراً مقدسا يؤمه المسلمون من كل صوب وحدب ، ولا أغالى إذا قلت إنها المدينة التى يحج إليها فى كل عام مائة ألف فارسى . . ولا يقنع هؤلاء الزوار بالمكوث فيها بضعة أيام بل فيهم من يفضل البقاء فيها أعواما طويلة . ومنهم من ينقل إليها تجارته وأعماله ، . . وعلى مرور الأيام غمرتها العجمية وأصبح كل من ولد أو سكن فيها يتكلم الفارسية ويلم بها على اختلاف لهجاتها " (٢) ويؤكد ذلك قول الدكتور علي عباس علوان " عرف عن أدباء النجف وكربلاء احتكاكهم بالآدب الفارسى وقراءتهم له بحكم وضع المدينتين الديني " (٣).

والصراف - فى ترجمته للرباعيات - لم يغير فى ترتيبها ، بل ترجمها كما هي فى ترتيبها ، فجاءت كل رباعية منفصلة عن الآخرى مستقلة فى المعني ولأن الصراف لم يلزم نفسه بقيود الشعر جاءت ترجمته حرفيه دقيقة إلى حد بعيد . ولم يقم حول هذه الترجمة نقد يذكر وذلك لكونها ترجمة نثرية،وربما كان ذلك لأنها ترجمة دقيقة،فلم يكن هناك مجال للنقد فيها ،وقد استوعبت الرباعيات التى ترجمها الصراف تلك الرباعيات المائة والثلاثين التي سبق أن ترجمها الزهاوي وزادت عنها بمقدار ٢٣ رباعية فى أغراض متفرقة .

---

(١) يقصد قتل الحسين فى موقعة كربلاء.

(٢) الصراف ، ص ٢.

(٣) د. على عباس علوان ، تطور الشعر العربى الحديث فى العراق، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، ص ٤٠٥.

٣- ترجمة (أبو النصر مبشر الطرازى)[١]

اختار الطرازى أربعين رباعية من رباعيات الخيام وترجمها علي أنها من الممكن أن تكون من مقولات الحكيم عمر الخيام " لعدم مخالفتها -بحسب قوله-مبدأه الحقيقى ومكانته العلمية وعقيدته الإسلامية"[٢] وراعى الطرازى فى اختياره لهذه الرباعيات أن تكون بعيدة عن الشك والحيرة أو الجرأة في القول في القدر أو غير ذلك .

وقد ترجمها ترجمة نثرية حرفية،وأثبت الرباعية الفارسية مع ترجمتها النثرية ، وقسم هذه الرباعيات إلى أقسام مختلفة بحسب ما فيها من المعانى ، وهى كما يأتي : -

١- فى الاعتراف بالعجز : ٥ رباعيات .

٢- التسليم لحكم الله : رباعية واحدة .

٣- أسعيد أم شقى : رباعية واحدة .

٤- فى تنبيه الغافلين : رباعيتان .

٥- النظر فى خلق الله : رباعيتان .

٦- اغتنام العمر : رباعية واحدة .

٧- نحو الأخلاق الفاضلة : ٣ رباعيات .

٨- لا تتبع الهوى : رباعية واحدة .

٩- فى المؤاخاة : رباعية واحدة .

---

(١) أبو النصر مبشر الطرازى الحسينى ، من تركستان الغربية ، أتم دراسته العليا بجامعة بخارى ، وتخصص فى علم التفسير والحديث والأدب العربى ، هاجر إلى أفغانستان ثم انتقل إلي مصر سنة ١٩٤٥ وتوفى عام ١٩٧٧.
انظر : مجلة الاعتصام ، القاهرة ، مارس ١٩٧٧ العدد السابع .

(٢) الطرازى ، كشف اللثام عن رباعيات الخيام ص ٧٢.

١٠- لا تغتر : رباعية واحدة .

١١- فى توبيخ أهل الدنيا : ٤ رباعيات .

١٢- في القناعة : رباعيتان .

١٣- الدنيا هموم : رباعية واحدة .

١٤- في الإعتبار : ٣ رباعيات .

١٥- فى التأسف : رباعية واحدة .

١٦- كل من عليها فان : ٦ رباعيات .

١٧- في الأجل : رباعيتان .

١٨- مت شريفا : رباعية واحدة .

١٩- المناجاة : رباعيتان .

وبهذا يكاد يكون الطرازى قد وضع لكل رباعية أو رباعيتين عنوانا خاصا وقد ضمن هذه الرباعيات كتابه(كشف اللثام عن رباعيات الخيام) (١) الذى دافع فيه بحماس شديد عن الخيام كمفكر وحكيم إسلامى،ودافع ضد من وصف الخيام بالزندقة أو نسب إليه شرب الخمر أو رباعيات فيها خمر.

وتكاد الترجمات النثرية الثلاث تتفق فيما بينها اتفاقا حرفيا فى كثير من الرباعيات حيث لا قيود تفرض علي المترجم ألفاظا معينة ، ومثال ذلك ترجمتهم للرباعية التالية :- (٢)

نَيْكيّ وبَدى كه در نهاد بَشَراست شاديُّ وغمى كه دَرْ قضا وقدَ راست

باچرخ مَكُن حواله كاندر ره عقل چرخ از توهزار بار بيچاره تراست

---

(١) نشر دار الكاتب العربى ١٩٦٨ ، وأعادت الهيئة المصرية العامة للكتاب نشره ١٩٨٥.

(٢) فروغى ، ص ٨٣.

وترجمتها عند الزهاوى :

"لاتعزونّ إلي الفلك الخير والشر،اللذين هما من غريزة البشر. والفرح والغم اللذين هما من القضاء والقدر ، فإنه أعجز منك ألف مرة "(١) .

وترجمتها عند الصراف :

"لا تعزون إلى الفلك الخير والشر اللذين هما من غريزة البشر ، والفرح والغم اللذين هما من القضاء والقدر،لأن الفلك-من طريق العقل - أعجز منك ألف مرة" (٢) .

وهى عند الطرازى كما يلى :

" لا تعزون إلى الفلك الخير والشر اللذين هما فى طبيعة البشر ، ولا الفرح والغم اللذين هما فى شئون القضاء والقدر ، لأن الفلك فى سبيل العقل(بمقتضاه) أعجز منك ألف مرة (لأنه مخلوق وفوقه الخالق عز وجل يدبره كيف يشاء) (٣) .

تقوم الرباعية علي التفصيل والتعليل،فتبين أن الخير والشر فى طبيعة البشر،والفرح والغم من القضاء والقدر،وتَنْهى عن أن ننسب شيئا من ذلك للفلك،وتعلل ذلك بأنه أضعف من الإنسان ألف مرة من طريق العقل.

والخيام بإشارته للعقل فى الرباعية كأنه يشير إلي أنه سبب تفضيل الإنسان على الفلك .

وقد اتفقت الترجمات النثرية فيما بينها اتفاقا حرفيا إذا استثنيا إغفال الزهاوى للإشارة إلى (العقل) ، ومع ذلك فإنها حافظت على المعنى فأسندت كل شيء لصاحبه كما هو فى الأصل الفارسى ، ولكن الزهاوى عندما صاغها شعرا ، قال

(١) رباعيات الخيام ، ص ٥٥.

(٢) عمر الخيام ، الطبعة الأولى ،ص ٢٢٨.

(٣) كشف اللثام ، ص ٧٨.

إنمـا الهم والسرور وهذا الـ   خير والشر كل ذلك موعَزُ (١)

لا تُحلها إلى السماء بجهل   إنها ألف مرة منك أعجز

اختلط المعني فجمع الهم والسرور والخير والشر فى جملة واحدة ، وأخبر عن ذلك كله بأنه (موعز) ، وأغفل الحديث عن طبيعة البشر ، وأغفل القضاء والقدر وأشار إليه بكلمة (موعز)،وعبر عن الفلك بالسماء مع أن دلالة كل منهما تختلف عن الأخرى ، فالفلك هنا هو الأجرام السماوية الدوارة ، ويرمز بها إلي الحظ و أما المعنى المجازى للسماء ، فهو الوحي ، والمطر ، والعون .

وهكذا نجد أن الترجمات النثرية أكثر يسرا وسهولة ، وأقرب إلي الأصل وعلي الرغم من أن المعني يصل إلينا عن طريقها جافا بلا موسيقية تطرب لها النفس فإنها تحافظ عليه وتنقله بأمانة وتحافظ أيضا علي الصورة فتنقلها نقلا أمينا ، فعندما أضاف الطرازى توضيحا من عنده وضعه بين قوسين لئلا يتداخل مع النص الأصلي .

وأحب أن أوضح أننى لاأبرىء الترجمة النثرية من الاتهام، ولكنها غالبا ما تكون دقيقة حرفية ، ولا يأتي القصور إلا من أحد أمرين إما عدم فهم للنص المترجم أو تصرف من المترجم فيما يترجم ، وكلاهما راجع للمترجم نفسه . ولا أنكر أن من الترجمات الشعرية ما كان ترجمة دقيقة بالإضافة إلى شاعريتها وما فيها من موسيقية ، ولكن قيود الشعر غالبا ما تقف حائلا بين الشاعر وبين ما يريد التعبير عنه ، فإذا استطاع الشاعر أن يطوع ذلك للمعنى فيجعله تبعا له فإنه يكون أجمل .

ويجب أن أنوه بجهد الأستاذ الطرازى في دراسته الرائدة عن الخيام فقد دافع عن الرجل ضد من نسب له رباعيات خمرية أو فيها شك وإلحاد وتقصَّى الأسباب التي دعت إلي ذلك وإن كان يؤخذ عليه أنه قلص الرباعيات تقليصا شديدا حتى جعلها تصل إلى أربعين رباعية .

(١) الزهاوى ، ص ٥٥.

ثالثا- صياغات شعرية للترجمة النثرية :

رأينا أن الترجمة النثرية تكون أقرب إلى النص المترجم ، وأقرب إلى نقل الصورة نقلا أمينا ، ولكنها تفقد الموسيقية ، وهى من أهم عناصر الشعر ، فإذا وجد من يترجم النص ترجمة دقيقة أمينة على المعنى وعلي الصورة ، ومن يصوغ الترجمة النثرية الأمينة صياغة شعرية جميلة فإن ذلك يكون أبلغ وأكثر وقعا فى النفس؛ وممن صاغوا رباعيات الخيام شعراً - اعتمادا علي ترجمات نثرية-أبو شادى ، والهاشمى ، ومصطفى جواد .

١- صياغة (أحمد زكى أبو شادى)

صاغ أبو شادى رباعيات الخيام شعرا عن ترجمة الزهاوى النثرية ، وكان ذلك سنة ١٩٢٨ ،ونشرها سنة ١٩٣١ . وقد تابع أبو شادى الزهاوى فى عدد الرباعيات التى ترجمها وفى تقسيمها وترتيبها ، فنظم الرباعيات المائة والثلاثين التي ترجمها الزهاوى، مقسمة إلى أقسامها الثمانية فى نفس ترتيبها عند الزهاوى ، وعلى نفس الوزن الذى جاءت عليه ترجمة الزهاوى الشعرية وهو بحر "الخفيف" (١) .

وقد جمعت ترجمة أبى شادى فى معظمها بين دقة الترجمة النثرية وبين جمال الشعر ووقعة الموسيقى فكانت في كثير من الأحيان تفوق الترجمة الشعرية للزهاوى فى الدقة والأمانة وجمال العبارة ، ولكنه قصر فى بعضها عن أداء المعنى ، وأجبره الوزن أو القافية على زيادة بعض الصور والأفكار فى رباعيات أخرى ، ومثال رباعياته التي جاءت ترجمتها أمينة إلى حد ما.

بعد موت يبنون آجرتين كانتا مثلنا لقبرى وقبرك (٢)

---

(١) تفعيلاته : فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن (مرتين) .

(٢) أبو شادى ، رباعيات عمر الخيام ، ص ٢٠.

ثـــم يغــدو ترابنا آجرا آخر يُبنى لقبر غيرى وغيرك

وهى صياغة لترجمة الزهاوى النثرية :

"إذا ذهب من جسدينا روحي وروحك ، يضعون آجرتين (أو ثلاثة) على قبرينا ثم يصبون ترابنا فى قالب ليصنعوا منه آجراً لقبور الآخرين (١) .

عبر أبو شادى عن المعنى في الترجمة النثرية للزهاوى تعبيرا دقيقا ولكنـه عبـر عـن صـورة ذهاب الروح تعبيرا مباشرا وهو (الموت) والرباعية تدعو إلي التأمل فى دورة الحياة التى لا تنتهى ؛ فالتراب يستخدم من أجلنا ثم نصير نحن ترابا يستخدم لغيرنا ، وكأن الخيام يريد أيضا أن يكسر حدة كبرياء الإنسان حيث أصله هو التراب.

وقد أغفل الزهاوى وصف الروح بأنها طاهرة ، فضاعت المفارقة بينها وبين الجسد ، فهي التي تكسب الجسد عزة واحتراما ، فإذا ذهبت عنه أصبح مهانا يصنع منه الطوب اللبن بعد أن يكون قد تحلل وعاد إلى أصله التراب .

ومن رباعيات أبى شادى التى خالفت المعنى فى الترجمة النثرية :

كنـت فـي حانة سألت عن المـا ضين شيخا مستغرقا في الشراب (٢)

قال : دعهم واشرب فكم من أناس مثلنــا قـد مضـوا لغير إيـاب

وهي صياغة شعرية لترجمة الزهاوى النثرية الآتية : (٣)

---

(١) الزهاوى ، رباعيات الخيام ، ص ٥٤، والرباعية الفارسية هى :

از تن چو برفت جان پاك من وتو خشتى دو نهند بر مغاك من وتو

وآنگاه زبراى خشت گور دگران در كالبدي گشند خاك من وتو

(فروغي رقم ١٥١ ، كمبردج ١٦٢) .

(٢) أبو شادى ، رباعيات عمر الخيام ، ص ٩ .

(٣) الزهاوى ، رباعيات الخيام ، ص ٢٢ ، والرباعية الفارسية هى :

پيرى ديدم بخانهء خمارى گفتم نكُنى ز رفتگا اخبارى

گفتاى خور كه همچو بسيارى رفتند وكسى باز نيامد بارى

(فروغى رقم ١٦٧)

" أبصرت شيخا فى دار خمارفقلت له ألا تخبرني عن الماضين قال : أشرب الخمرة فإن كثيرين من أمثلنا ذهبوا ولم يرجع منهم مرة أحد ".

عند الزهاوى لم يكن السائل فى الحانة ،ولم يكن الشيخ مستغرقا فى الشراب ، ولكن أبا شادى جعل السائل في الحانة ، ووصف الشيخ بأنه مستغرق فى الشراب ، فخالف الدقة فى الترجمة ، على أنه قد يفهم أن السائل لابد أن يكون فى داخل الحانة مع من يسأله ، ويفهم أيضا أن الشيخ طالما كان فى الحانة فلابد أن يكون مستغرقا فى الشراب ، ولكن المترجم عليه أن يلتزم بالنص الذى يترجمه ولايترجم إيحاءاته فى نفسه لأنه قد يوحى لغيره بشىء غير ذلك .

ويمكن فهم المعنى فى الرباعية الفارسية على ناحيتين :

الأولى : أن الشاعر أراد أن يجعل النصح على لسان شيخ فيكون أوقع فى النفس وأدعى إلى الاستجابة ، والشيخ ينصح بالشرب وهو يرمز بذلك إلى اغتنام اللذة واغتنام فرصة الدنيا ، وقد علل ذلك بأن أحدا لن يعود إليها مرة ثانية .

الثانية : أن الشاعر يبحث عن الحكمة وينشدها عند الشيوخ ، ولكنه رأى شيخا فى دار خمار ، فأحس بأنه قد صدم بالاختلاف بين المعنى الموقر للشيخ - وكلمة " پير " تتضمن معنى التقوى والقدوة [(١)] - وبين حال هذا الشيخ وهو فى دار الخمار ، فأراد أن يقدم له النصح ، بل أراد أن يجرى الحكمة على لسانه هو ، فطلب منه أن يخبره عن الماضين ، فقال الشيخ : إن الكثيرين من أمثالنا ذهبوا ولم يرجع منهم مرة أحد .

والصورة في الرباعية الفارسية تقوم علي المفارقة بين حال الشيخ المسن (المرشد للتقوى) [(٢)] وبين وجوده فى دار الخمار ، والمفارقة بين قوله (اشرب

---

(١) حبيب الله آموز گار ، فرهنگ آموز گار ، تهران ، چاپ سوم ، ص ١٨٢ .

(٢) المرجع نفسه .

الخمرة) ، وقوله (إن كثيرين من أمثالنا ذهبوا) ، وهى صورة تثير النفور من هذا الشيخ ومن حاله التي هو عليها ، وذلك لأنه يعلم الحقيقة ولا يعمل بها ، ويحاول أن يتجاهلها .

أما أبو شادى فقد غير في الصورة فجعل الشاعر أيضا في الحانة وكأنه يشارك مَنْ فيها الشراب ، ووصف الشيخ بأنه مستغرق في الشراب والغارق فى الشراب لايدرى سؤالا ولا جوابا . والذى اضطر أبا شادى إلى إضافة صورة استغراق الشيخ في الشراب هو إكمال البيت الشعرى ،أو لعله فهم أنه لا بد أن يكون الشيخ كذلك طالما كان فى الحانة وقد وقع الزهاوى فى الخطأ نفسه عندما صاغ ترجمته النثرية للرباعية نفسها شعرا ؛ فقال :

كنت يوما سألت شيخا عن الما ضين ، والشيخ نضو سكر يميد (١)

قال لى اشرب كأسا فإن كثيرا مثلنـــا قـد مضـوا ولم يعودوا

وهكذا نجد أن كل تغيير في الألفاظ يؤثر في صورتها التي تنقلها إلى الآخرين:يقول الأستاذ سيد قطب:"إن الحقيقة العلمية يمكن التعبير عنها في صورة مختلفة دون أن تنقص دلالتها أو تزيد،لأن وظيفة التعبير في العلم هى مجرد تأدية الحقيقة الذهنية أوالمعنى المجرد أما الحقيقة الشعورية،فكل تغيير-في الألفاظ أو نظامها ،أو تنسيق العبارات وترتيبها أو طريقة تناول الموضوع والسير فيه-يؤثر فى صورتها التي ينقلها التعبير إلى الآخرين ويؤثر تبعا لذلك فى طبيعة الأثر الذى تتركه فى مشاعرهم وفى نوعه ودرجته كذلك .

ذلك أن وظيفة التعبير في الآدب لا تنتهى عند الدلالة المعنوية للألفاظ والعبارات ، بل تضاف إلي هذه الدلالة مؤثرات آخرى يكمل بها الأداء الفني ، وهي جزء أصيل من التعبير الأدبى . هذه المؤثرات هي الإيقاع الموسيقى للكلمات

---

(١) الزهاوى ، رباعيات الخيام ص ٢٢.

والعبارات والصور والظلال التي يشعها اللفظ وتشعها العبارات زائدة علي المعني الذهنى ، ثم طريقة تناول الموضوع والسير فيه ، أى الأسلوب الذى تعرض به التجارب ، وتنسق على أساسه الكلمات والعبارات " (١).

٢- صياغة (محمد الهاشمى)(٢)

اعتمد الهاشمى في صياغته للرباعيات شعرا علي ترجمة الصراف الذى يقول: " توليت ترجمتها من الفارسية نثرا ، وتولى نظمها في العربية فجاءت الترجمة طبقا للأصل الفارسى ، وآية فى الرقة والسلاسة " ، ثم يقول "وهي أصح ترجمة ظهرت إلى العالم العربى (٣)".

---

(١) سيد قطب - النقد الأدبى - الشروق ، ص ٣٢.

(٢) هو محمد بن يحى بن عبد القادر ، ولد في بغداد سنة ١٨٩٨م فى الكرخ ، هاجر إلى مصر فى أواخر سنة ١٩١٣، ثم اضطر إلى الخروج منها لما نشبت ثورة ١٩١٩، درس الحقوق،وأصدر مجلة " اليقين " لمدة ثلاث سنوات . وبعد إحالته إلى التقاعد من منصب رئاسة مجلس التمييز الشرعى عام ١٩٥٤ اشتغل بالمحاماة له ديوان شعر بعنوان " عبرات الغريب " ، وله أسطورة شعرية بعنوان :

"سميرا ميس" وله ديوان ضخم سماه " المثانى " ضمنه تجارب حياته فى السياسة والإجتماع والدين والغزل. انظر :

- د. يوسف عز الدين ، شعراء بغداد فى القرن العشرين ، مطبعة أسعد ، بغداد ١٩٦٩ص ٢٣١ وما بعدها.
- فى الآدب العربي الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣، ص ١٤٩.
- مقالات بعنوان " المثانى ومحمد الهاشمى " ،مجلة المجمع العلمى العراقى ، العدد العاشر.
- الصراف ، عمر الخيام ، ط١ ، ص ٣٣.
- روفائيل بطى ، الآدب العصرى فى العراق العربى ، ج٢ ، ص ١٧.

(٣) الصراف ، المرجع السابق نفس الصفحة.

وقال عنه روفائيل بطي : " هو من أنبغ فتيان العراق في المنظوم وهو فى منظومه أجود منه في منثوره " (١).

نقل الصراف نماذج من ترجمة الهاشمي للرباعيات تحت عنوان : "أخيلة الخيام "وقدم لها بقوله:" الأستاذ السيد محمد الهاشمي فى مقدمة فضلائنا ومن أصحاب السلائق العالمية المتميزين بالخلق الإسلامي وهو أول من عانى ترجمة الرباعيات عن الفارسية (٢) فى البلاد العربية (٣) بعد البستانى (٤). ثم يقول :" والأستاذ حفظه الله يرى أن الخيام صوفي النزعة والصفة وقد ظفرنا بطائفة من الرباعيات ننشرها في مؤلفنا معتزين بها وبجلالها وجمالها لانطباقها على الأصل انطباقا صحيحا " (٥).

وقد وصف روفائيل بطى شعر الهاشمى عامة بأنه " رقيق،تشعر فيه بالعاطفة والإحساس الرقيق،كما يستعذبه اللسان لسلاسته وسهولته، يجد المتتبع لمنظوماته أن بين جنبيه روح الشاعر الكبير،وهو يحاول أن يدانى العصريين فى نظمه مبتعدا عن الطرائف القديمة ، ويرغب في الإكثار من الشعر الحزين " التراجيديا" " فى حكاياته أو شعره القصصى " (٦).

وجاءت ترجمة الهاشمي على نظام الموشحة ، تتفق ثلاثة الأشطر الأولى في القافية ، ثم يأتى القفل بيتا مدورا ، تختلف قافيته عن قافية الأشطر السابقة ، وتختلف قافية القفل من رباعية إلى آخرى ، فهي لا تتسق مع سابقتها أو لاحقتها

---

(١) الأدب العصرى فى العراق العربى ، ج ٢ ص ١٧.

(٢) ذكر الصراف في كتابه " عمر الخيام " طبعة بغداد ١٩٣١ ص ٣٣ أن الهاشمى صاغ الرباعيات شعرا عن ترجمته النثرية .

(٣) ترجمها شعرا قبل الهاشمى أحمد رامي في مصر عام ١٩٢٤ ،والزهاوى فى العراق ١٩٢٥.

(٤) في الحقيقة أن البستاني لم يترجم سباعياته عن الفارسية وإنما ترجمها عن الانجليزية .

(٥) الصراف ، عمر الخيام ، طبعة سنة ١٩٦٠. ص ٣٨٧.

(٦) روفائيل بطى - الأدب العصرى فى العراق العربى ، ج ٢، ص ١٧.

في نظام ، ومثال ذلك :

كم إلى كم يسبيك لون وعرف وإلي القبح والجمال تخف (١)
أنست ماء وفي التراب تجف
فى انتهاء المدى ،أكنت عليها ماء سم ؟ أم كنت ماء الحياة

وهى تشير إلي الرباعية التالية من ترجمة الصراف النثرية :

" إلى كم أنت تصبو إلي اللون والرائحة،وتركض وراء كل طيب وخبيث،ستغور فى باطن الأرض،حتى لو كنت ماء زمزم أو ماء الحياة " (٢).

تقوم الرباعية على إثبات حتمية فناء الإنسان مهما كانت مكانته بين الناس،ومثلت لذلك بـ (عين زمزم) أو (ماء الحياة) ،وقد خالف الهاشمي ذلك فأبدل (ماء سم) بـ (ماء زمزم) ليقابل بينها وبين (ماء الحياة) ظنا منه أن ذلك يعمم الحكم ،فيفيد الفناء للضار والنافع والحقير والعظيم.

وصورت الرباعية الإنسان أسيرا للمتع الحسية التى كنُت عنها باللون والرائحة وعبرت عن اندفاع الإنسان وعدم تمييزه بينها بالمقابلة بين (الحسن والقبيح) وبين (الخبيث والطيب)، ويعجب الشاعر من ذلك الحرص على الدنيا ومتعها مع أنها إلي زوال .

والرباعية الفارسية هى :

تاچيد أسير رنگ وبو خواهى شد چند از پى هر زشت ونكو خواهى شد (٣)
گرچشمه زمزمى وگرآب حيات آخــر بدل خاك فرو خواهى شد

---

(١) الصراف ، عمر الخيام ، الطبعة الثالثة ، ص ٣٧٩.
(٢) الصراف ، عمر الخيام ، طبعة بغداد سنة ١٩٣١، ص ١٩٩.
(٣) فروغى ٧١ ، كمبردج ١٩٦ ، روزن ١٠٣.

٣- صياغة (الدكتور مصطفى جواد)(١)

اعتمد الدكتور مصطفي جواد أيضا في صياغته الشعرية لرباعيات الخيام علي الترجمة النثرية للصراف ، فقد كان الصراف أهداه نسخة من كتابه " عمر الخيام " الطبعة الأولى ، ولما قرأ الترجمة المنشورة طلب أن يأذن له الصراف أن يصبها في قالب نظمي ،فوافق الصراف،ونشر له بعض الرباعيات في الطبعة الثانية ، ثم ازدادت فى الثالثه (٢) وقد نظمها مصطفى جواد على طريقة التسميط السباعى الأشطر ، لأنه " عجز – على حد تعبيره – عن أن يضمن أربعة أشطار عربية معاني الرباعية الفارسية " (٣) وجاءت سباعياته علي بحر الخفيف " (٤).

ويقول مصطفى جواد فى إحدى سباعياته :

إن ذاك القصر الذى فى التسامي زاحمته الأفلاك أى زحام (٥)

وفريـــق مـــن الملـــوك العظـــام سجـــدوا عنـــد بابه باحترام

صدحـت فوقه الفواخت " كوكو" فسرّته الورى بأين الملوك ؟

غادروه وخلفوه اضطرارا

وهي تشير إلى رباعية الصراف الآتية :

" إن القصر الذى كان يتسامي مع الفلك كتفا إلى كتف والذى كان الملوك يضعون علي أعتابه الجباه ، قد رأينا الفاختة على شرفاته

---

(١) كان عضواً بمجمع اللغة العربية ، وحقق كثيراً من كتب التراث سافر إلى باريس حيث حصل على الدكتوراه فى أخريات العقد الرابع ، وضم إلى اللغة العربية لغتين أجنبيتين هما : الفارسية والفرنسية. توفى فى (فبراير ١٩٧.).

(٢) نشر فى الطبعة الثالثة من كتاب الصراف ثمانى عشرة رباعية فقط من صياغة الدكتور مصطفى جواد .

(٣)الصراف،عمر الخيام الطبعة الثالثة ، ص ٣٦٨.

(٤) تفعيلاته (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) مرتين .

(٥) الصراف ، عمر الخيام ، الطبعة الثالثة ، ص ٣٧. تحت عنوان أهازيج الخيام .

أما الرباعية الفارسية فهى :

إن ذلك القصر الإمبراطورى الذى كان يزاحم الفلك

وعلي عتبته كانت تضع جباهها الملوك

نراه على شرفته قد جلست فاختةٌ

وهى تقول : كو كو كو (أين أين أين أين) ؟

عند الخيام القصر كان يزاحم الفلك ، كناية عن القوة والعظمة والرفعة والملوك ، كانوا يضعون جباههم على عتبته،إشارة إلى ماكان يتمتع به أصحابه من منعة وسلطان،وبأنهم كانوا محط الأنظار وموطن الحاجات وإشارة أيضا إلى ذلة الملوك العظماء بجانب عظمة أصحاب ذلك القصر ، فالملوك يضعون أشرف جزء وأعلاه علي العتبة موطىء النعال.

وعبر الخيام عن تغير حال القصر فجعل(الفاختة تقف على شرفته تسجع)، وهى صورة توحي بالخراب والهوان،فالفاختة الضعيفة تقف على شرفته لا يمنعها شيء ولا يزعجها أحد بعد أن كان لايجرؤ المللوك علي الدخول من بابه.

أما عند مصطفى جواد فقد قلبت الصورة ، فالفلك هو الذى يزاحم القصر،وعلي الرغم من أن التصوير المقلوب يكون أقوي فإنه هنا لا يوحي بما فى الصورة الأولى من تعال وتكبر،وجعل مصطفى جواد الواقفين ببابه فريقا من الملوك ، بعد أن كان الحكم يشمل الملوك علي إطلاقهم، واستبدل صورة وضع الجباه علي الأعتاب بصورة (السجود) ،والسجود له معنى ديني رفيع ، فهو عز للمؤمن بذله لله، لذلك اكتسبت كلمة السجود قداسة وعزة فلم تعبر عما عبرت عنه الصورة فى رباعية

---

(١) الصراف ، عمر الخيام ، الطبعة الأولى ، ص ٢١٧.

(٢) الرباعية الفارسية :

آن قصر كه بر چرخ همى زد هلو بر در گه او شهان نها دندى رو
ديدم بسر كنگره اش فاختـــه بنشسته هميگفت كه كوكو كوكو
(فروغى رقم ١٤٩)

الخيام وفى ترجمة الصراف النثرية لها من ذل غير مشروع وهوان. وحذف جواد صورة الأعتاب وعبر عنها بقوله (عند بابه) فضعفت صورة الذلة والهوان ، وضاع ما بقى من دلالات نفسية للصورة فى الرباعية الفارسية أو في ترجمة الصراف لها.

واستبدل الناظم صورة الفواخت فوق القصر تصدح بصورة (الفاختة على شرفته تسجع) والفاختة الواحدة توحي بالوحشة و الكآبة ولا توحي به صورة الفواخت مجتمعه ، والصدح فيه معني الغناء (١) وهو لايناسب الصورة هنا ،ويختلف عن السجع الذى هو ترويد الحمامة صوتها علي وجه واحد ، وفيه معني الحنين والحزن (٢) . وصورة الفواخت فوق القصر لا توحى بما توحى به صورة الفاختة على شرفته من خلوه من ساكنيه وتهدم شرفاته وزوال ستائره .

والرباعية الفارسية تقوم علي رصد المفارقة بين حال القصر من المنعة والقوة وبين حالة من المهانة والخراب ، وتلك المفارقة توحي بتقلب الأيام ودوران عجلتها . وهناك مفارقة آخرى بين ضعف الملوك علي قوتهم أمام قوة وعظمة أهل ذاك القصر . ومفارقة بين قوة الفاختة على ضعفها ووقوفها على شرفة القصر وبين ضعف الملوك على قوتهم ووضعهم الجباه علي الأعتاب .

واستغل الخيام ما تحمله معني كلمة (كو) الفارسية من تورية ، فهي تعبر عن صوت الفاختة،ولكنه أراد المعني البعيد لها وهو الإستفهام ولم يستطع المترجمون أن يجدوا كلمة واحدة تؤدى نفس المعني ، فترجمت مرتين ،ومن هنا ندرك أن اللغة المترجم إليها قد تعجز عن التعبير عما عبرت عنه اللغة المترجم عنها،وندرك أيضا أن الصياغة الشعرية تعجز عن أداء المعنى النثرى في اللغة ذاتها ، فما بالنا بمن يترجم عن لغة أخرى .

---

(١) أساس البلاغة ، مادة (صدح) .

(٢) المرجع نفسه ، مادة (س ج ع) .

الفصل الثالث
الترجمات العــــامية

اجتذبت شهرة الرباعيات اهتمام الأوساط الشعبية وأثارت فضولها فحملت الزجالين من شعرائها على أن يمدوها بمعانيها مصبوبة فى القالب الشعبى،وكان الرائد فى هذا المجال حسين مظلوم رياض ، وتبعه آرثرضو، ثم أحمد سليمان حجاب ، ومحمد رخا.

١- حسين مظلوم رياض (١)

نظم حسين مظلوم رياض رباعيات الخيام بلغة الأدب الشعبي اعتمادا على ترجمة السباعى،يقول فى مقدمة ترجمته: " أخذت فى دراسة رباعيات الفيلسوف الفارسى عمر الخيام في نسخ شتى وطبعات متعددة عدا نسخة عن الإنجليزية،وراجعت تراجم الصراف والبستانى والسباعى ورامى، وكلها تنم عن جلال الحسن وقوة الروعة والإبداع ، علي أنى آثرت ترجمة السباعى فقد رأيت من الفوارق والتباين بين الترجمات الحديثة ما أذهلنى ، وترجمة البستاني قريبة من السباعى"(٢) .

والحقيقة أنه لابد من هذا الإختلاف الذى أشار إليه حسين مظلوم بين الترجمات وإلا لما أعاد الأديب ترجمتها ، فكل من يترجمها يسكب فيها روحه وفنه فتأتي "مختلفة متفاوتة إلي حد أنه لا يوجد خيام واحد بل يوجد خياميون بعدد البلاد التى

---

(١) ولد سنة ١٨٦٠م ، توفى فى ٢٢ أغسطس سنة ١٩٦٧ عن ١٠٧ سنة .

(٢) حسين مظلوم رياض ، رباعيات الخيام (بلغة الأدب الشعبى) ،لجنة النشر للجامعيين ١٩٤٤ ، ص ٣٢ .

ترجمته والعصور التى ترجم فيها " (١).

وتابع حسين مظلوم السباعى فى الخروج على القالب الرباعي لشعر الخيام ، وتابعه أيضا فى تقسيمها إلى أناشيد ثلاثة ، وفى نظام القافية داخل الخماسيات،فقد جعل خماسيات النشيد الأول تنتهي بقافية متحدة فيما بينهاوكذلك النشيد الثاني والثالث.

ولكن حسين مظلوم خالف السباعى في النشيد الثالث فجعله ثمانيات تنتهى أيضا بقافية متحدة فيما بينها ، وخالفه كذلك فى عدد الخماسيات أو الثمانيات فقد ترجم خماسيات السباعى المائة خماسية وخماسية واحدة فى مائة وخمس عشرة خماسية أوثمانية ،حيث كان يترجم بعض الخماسيات فى خماسيتين ، وقد جعله هذا - بالإضافة إلى أن النشيد الثالث جاء فى ثمانيات - يطنب ويضيف آراءه الشخصية والحكم الشعبية وبخاصة فى النشيد الثالث ومثال ذلك زجله الأول من هذا النشيد (من بحر الرمل ومجزوئه) :

حينْ مضى رمضان وجهِ بعدِ الصيام عيدْ على الدنيا سعيد (٢)
قلت اسلى النفس من ذكرى الغرام وافتكر عهدى البعيد
بعدها فكرت فى حال الأنام قصدى عبِرهْ من جديد
كام مواعظْ تحت أستار الظلام فيها أنوار الهداية في الغياهب

وهى صياغة للخماسية الأولى من النشيد الثالث عند السباعى:

حينما شمر أذيال الرحيل رمضان الشاحب النضو النحيل (٣)
طفتُ بالخزاف إبّان الأصيل العظات أجتلي منها العبر
ثم أجلو ناظر الفكر الحسير

---

(١) محمد عبد الغنى حسن ، فن الترجمة ،ص ١٢٥.
(٢) حسين مظلوم ، رباعيات الخيام ، ص ٤٤.
(٣) السباعى رباعيات الخيام ص ١٣٢.

وهنا نجد أن حسين مظلوم أفرغ زجله في قالب من " النظم المردوف " فأردف كل مصراع رئيسى بمصراع فرعى، وجعل لكل منهما قافية مستقلة ثم ختم الزجل بمصراع الدور الذى يربط الأزجال بتسلسل النشيد (١) والحقيقة أنها مقدرة بالغة لحسين مظلوم بصرف النظر وغمضه عن كونها مخالفة لخماسية السباعى .

وقد حول حسين مظلوم بعض الخماسيات شطرا بشطر إلي اللغة العامية ، وقد ينقل شطرا بأكمله أو عبارة من ترجمة السباعى إلى ترجمته بنصها، ومثال ذلك خماسيتاه التاليتان :

عادْ لنا النيروز أملْ كلّ النفوس والبساتين ازدهت ويا الشموس (٢)
والزهورلِبْست وشاح زَىّ العروس فيها ايد موسى الكليم طُهْر وجلال
بيضا من غير سوء صفاء من غير كدر

هل سرت روح عيسى معْ صافى النسيم أحيت الأرض وبدا خيرها العميم
أخرجت موتاها من بعد الرميم غرد الطير فى الوجود ألحان وجال
فى الغصون صداّح بلحنه المبتكر

وهما نقل لخماسيتي السباعي التاليتين:

جدد النيروز أدراس الأمل فعروس الروض فى أبهي حلل (٣)
تحسب النوار – مزدانا بطل – كفٌ موسى فيه بيضاء بلا
سوأة والأرضَ معشاب التلاع

هل سرت أنفاس عيسى في الفلاة فنفخن الروح في أرض موات
ونشرن النبت يزكو من رفات وبعثن الطير يشدو هادلا
في أريك الأيك مثنى ورباع

(١) انظر: د. كامل مصطفى الشيبى، " رباعيات الخيام فى الشعر الشعبى العربى " ص ٢٤ .

(٢) حسين مظلوم ، رباعيات الخيام ص ٣ .

(٣) السباعي ، رباعيات الخيام ص ٣٢ ، ٣٤ .

أما الرباعية الإنجليزية فهى :[1]

أحيا النيروز الآن الرغبات القديمة ، وارتدتْ إلى القفر الحياة الجميلة

حيث مَدت يد موسى بيضاء إلى العشب وسرت أنفاس عيسى عبقة إلى الأرض

والرباعية تصور السنة الجديدة " النيروز " أو " الربيع " وقد أحيا الآمال العتيقة وبعثها بعد طول همود ، وقد عادت الحياة أيضا إلى وجه الأرض بعد أن كان مقفرا ، وهنا انتقال من المعنوى (وهو إحياء الآمال) إلي المادى (وهو إحياء القفر) . و قد ضمن فيتزجرالد رباعيته معجزتين لنبيين من الانبياء : أولاهما : معجزة السحر عند موسى ، فخيل أنها هي التى أحيت الزهر والعشب . والاخرى : معجزة عيسى وهى إحياء الموتي بإذن الله . فصور أنفاس عيسى وكأنها كهرباء سرت إلى الأرض فأمدتها بالحياة .

ولأن الصورة مركزة في الرباعية الإنجليزية فقد ترجمها السباعى في خماسيتين ، فجعل الأولى عن معجزة موسي عليه السلام ، والثانية عن معجزة عيسى عليه السلام .

والصورة فى ترجمة السباعي أضعف منها عند فيتزجرالد ، فالربيع فى رباعية فيتزجرالد أحيا الآمال القديمة ، أما عند السباعى فالربيع جددها؛ وفرق بين الإحياء بعد الموت ، وبين تجديد شيء قد بلى، والسباعى فى ترجمته حذف صورة القفر الذى عادت إليه الحياة. ويد موسى - التى هي فى رباعية فيتزجرالد مصدر الجمال والحياة - جعلها السباعى مشبها به للنوار وهو مزدان بالطل. وصورة أنفاس عيسى التى جعلها فيتزجرالد كالكهرباء وقد سرت إلي الأرض فأمدتها بالحياة بجميع مظاهرها نجد السباعى قد بدأها بالإستفهام التعجبى،ثم عدد بعض مظاهر الحياة فى الأرض.

---

(١) الرباعية رقم (٤) من ترجمة فتزجرالد ، الطبعة الثانية .

وتابع مظلوم السباعى في جعله الرباعية الإنجليزية خماسيتين ، ونقل بعض العبارات من خماسيات السباعى بنصها ، وحول بعضها الاخر من العربية الفصحى إلى العامية ، وأضعف الصورة مرة ثانية بعد أن كانت قد ضعفت فى ترجمة السباعى فأصبحت عبارته إخبارية لا خيال فيها .

أما الرباعية الفارسية فهى :

بـرجهره‌ء گـل نسيم نـــوروز خوشســت[1]

درصحن چمن روى دلـــفـروز خوشســت

از دى كه گذشت هرچه گوئى خوشى نيست

خـــوش باش زدى مگو كه امـروز خوشست

وترجمها **الصافى النجفى** ترجمة شعرية أمينة فى قوله :

يحلولدى النيروز فى الزهر الندى ويروق فى الروض المحيًا الشائـق[2]

الأمـس مرٌ فمـا يـروق حـديثه فـاهنأ ودع أمسا فـيومـك رائق

وهناك من الخماسيات مافكّها مظلوم وجعلها خماسيتين فى صياغته لها بالعامية ، ومثال ذلك **خماسية السباعى الآتية:**

إنما الامال في الدنيا خيال فإذا أفضت إلى حسن مآل[3]

لم تكن إلا كما يلمع آل أو كثـلج فـي فـلاة نـزلا

ساعة يبهـى سناه ثم ضاع

جعلها مظلوم فى خماسيتين هكذا:

كلنا عايشين ف بستان الأمـل بين رياحين الخيـال يمكن لعـل.[4]

---

(١)رباعيات حكيم خيام نيشابورى ، تقديم وتحقيق فروغى ، ودكترغنى، ص ٧٥.

(٢) أحمد الصافى النجفي ، رباعيات عمر الخيام ، ص ٨١.

(٣) السباعى ، رباعيات عمر الخيام ، ص ٤٧.

(٤) مظلوم ، رباعيات الخيام ،ص ٩، ١٠.

ربما يا ريت عسى يحلى الغــزل   للنجوم نشكى الحبيب ويا الهلال

فى أمانى الوجد فى ليل السهر

الأمـل معبود لكـل المخلـوقـات   ابتسامة العيـش ومـرآة الحياة

إن صدق مرة يدوم وياك ساعـات   كل حال من بعده لحظه نشوفه حال

يوم صفا ، يوم حزن ، يوم صيف ، ويوم مطر

وصورة الآمال في ترجمة السباعى(خيال بعيدة المنال)،وبعيدة التحقق فى دنيا الواقع. و قد أفادت " إنما " القصر . وصور السباعى أحسن حالات الامال فجعل بقاءها واستمرارها ليس إلا كما يلمع " آل " أو "كثلج" على سطح فلاة لا يلبث أن يذوب بشروق الشمس ، والنفى والاستثناء ، أيضا أفاد القصر . والصورة تدعو إلي اليأس من الدنيا وعدم الاطمئنان إليها ، وتبين مدى لهفة الإنسان عليها على الرغم من أنها بعيدة المنال،فالآمال مثل " آل " يلمع فى الصحراء ، والإنسان متى حصل عليها لا يستطيع الإبقاء عليها ، يعبر عن ذلك تصوير السباعى للآمال بالثلج الذى لا يلبث أن يذوب ويتسرب إلى الرمال أو يتبخر في الهواء.

فإذا انتقلنا إلى خماسيات مظلوم وجدناه صور (الأمل) بستانا فيه الرباحين ، يعيش فيه الناس جميعا ، وهى صورة مفرحة غيرت المعني تماما ، وتختلف إيحاءاتها عن الصورة عند السباعى ؛ فإذا كان الناس يعيشون فى بستان الأمل فمعنى ذلك أنهم يعيشون آمالهم ، وعندما أراد مظلوم أن يبين قصر عمر الأمل بعد تحققه قال :(يدوم وياك ساعات)، وإذا كانت كلمة (ساعات) توحى بالقلة فإن لفظه (يدوم) تدل علي الاستمرار ، ولكن السباعى شبهها بالآل ، وهذا أبلغ فى مجال التشاؤم .

وأدخل مظلوم من عنده صورا ليست فى ترجمة السباعى للرباعية ولا فى الترجمة الإنجليزية وليست كذلك فى الرباعية الفارسية ، ومن ذلك صورة الغزل) ،

وتشخيص النجوم والهلال والشكوى من الحبيب لها، والأمل المعبود ، وابتسامة العيش ، ومرآة الحياة .

وعندما أراد مظلوم أن يعبر عن كثرة آمال الإنسان في الدنيا وإلحاحها عليه استخدم طريقة ساذجة وهي تكرار أدوات التمنى :(يمكن، لعل، ربما ، يا ريت ، عسى) ، ولكن عذره أنه يصوغها باللغة العامية (لغة الأدب الشعبى) .

والرباعية الإنجليزية التى ترجع إليها خماسية السباعى هى :(١)

إن الآمال الدنيوية التى تعلقت بها قلوب الناس
تصير حطاما ،أوأنها تزدهر ، وسرعان ما تخبو
مثل ثلج على وجه الصحراء المغبر،
تألق لحظة قصيرة أو اثنتين - ثم ذاب وتلاشى

شبه فتزجرالد الآمال الدنيوية بثلج يتألق على وجه الصحراء وسرعان ما يذهب ولكن السباعى أضاف إلى ذلك تشبيها بالآل ،وكأنه أراد أن يقرب المعنى إلي الفهم العربى ، أما الرباعية الفارسية فإنها لا تصور الآمال وبعد تحققها ، أو قصر مدتها إن هي تحققت ، و إنما تصور قصر عمر الإنسان نفسه، فشبهته بالطل الذى ينزل على الروض ليلا ، ويتصاعد في الصباح **تقول الرباعية الفارسية** (٢):

يا فؤادى هبْك حققت الذى رجيْت كله (٣)
فازدهى روض مسراتك فى أبهج حلّه
فكأنى بك طلّ ظلْتْ فوق الزهر ليله
وتبخرت صباحا فكأن لم تك ليله

---

(١) الرباعية الإنجليزية رقم / ١٧ ، وتقدمت ص ٨٧ .

(٢) الرباعية الفارسية رقم / ١٠٣ من مختارات فروغى ، و ١٩٢ كمبردج ، ١٥٤ عند روزن ، وقد وردت ص ٩٨ من هذا الكتاب .

(٣) الترجمة لعبد الحق فاضل / ٢٠٩ .

والندى فى الرباعية الفارسية أسرع فى الزوال من الثلج فى الترجمة الإنجليزية، والثلج عندما يذوب يتحول إلى مياه تتسرب فى الرمال ، أما الندى فإنه يتبخر إلي السماء ، التى هى مصدر الحياة من أمطار وندى ، وهى مصدر الأرواح ومآلها . وفى الرباعية الفارسية تشبيه ضمنى للحياة بأنها ليل مظلم ، والموت بأنه صبح .

وهكذا تختلف الصورة وكذلك المعنى في الترجمة الإنجليزية وفيما نقل عنها من ترجمات عن الصورة والمعني في الرباعية الفارسية ،ويعلل الأستاذ مصطفى الصباحى هذا الاختلاف ، فيقول : " إن هذه الترجمات تتفاوت فى درجة البلاغة وسلامة التعبير ، وأن بين بعضها وبعض تفاوتا كبيرا فى العبارة وفي المعانى ، فأما التفاوت في العبارة فهو - بلا شك - راجع إلي القوة البيانية والمقدرة الإنشائية لدى ناقل الترجمة ، وأما التفاوت في المعني - وهو بيت القصيد - فإنما مرجعه إلى فهم الناقد ما يريد نقله "(١) .

ويري الصباحى أنه لكى يقدّم شخص علي مثل هذا العمل ينبغى أن تتوفر له ثلاثة أشياء : أن ينقل عن أصل صحيح لا مطعن فيه ، وأن يكون مقتدرا فى اللغتين التى ينقل عنها والتى ينقل إليها ، وأن يكون بين الناقل والمنقول عنه مشابهة فى شأن من الشئون أو مشاركة فى حظ من الحظوظ (٢) . ثم يقول فى تقديمه لترجمة مظلوم - : "إن هناك توافقا بين الطبيعتين لدى الخيام ومظلوم حمل الآخير على أن يصوغ هذه الرباعيات فى لغة الشعب الدارجة وهو يشعر أنه يعبر عن خواطره الخاصة ويترجم عن إحساساته وشعوره وينقل صورة صادقة لأخيلته ومذاهبه في الحياة" (٣) . وهذا على الرغم من أنه يعلم أن مظلوم لم ينقل عن الأصل الفارسى للرباعيات ، ولا هو يعرف عن الفارسية شيئا ، لذلك نجده بعد ذلك يقول:"والمرجع

---

(١) حسين مظلوم ، رباعيات الخيام (تقديم مصطفى الصباحى) ص ١٢.

(٢) المرجع نفسه ، ص ١٣.

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٠.

لدى أكثر أهل الرأى أن أحدا لم يبلغ الكمال ممن نقلوها إلي العربية في الترجمة الحقة عن مذاهب الخيام وآرائه . . فهو قد أثار مسائل متعلقة بالحساب والعقاب والبعث والنشور وأثار كثيرا مما يدخل فى باب البحوث الدينية والفلسفية ، ولكن ترجمة من هذه الترجمات لم تؤد الغرض كاملا فإن بعضها تجاوز فيه صاحبه عن بعض آراء الخيام.

وممن تناولوا صياغة مظلوم تناولا عابرا الأستاذ علي القاياتى فى مجلة " منبر الشرق " فقال : إن المرحوم " حسين مظلوم رياض " ترجمها إلى لغة الأدب الشعبى عام ١٩٤٤ بعد أن سمابها عن العامية المبتذلة وقربها كثيرا من الفصحى " وقد وصفه الأستاذ محمد عبد الغنى حسن بأنه زجال مصرى قدير فقال "حاول زجال مصرى قدير هو حسين مظلوم ترجمتها إلي اللغة العامية ، وأنجز المحاولة فكانت تجربة جديدة في الآدب العربى "(١).

٢- آرثـــر ضـــو

قام آرثرضو – وهو زجال لبناني- بترجمة رباعيات الخيام إلى اللهجة اللبنانية وعلل ذلك بأنه يفكر ويتكلم ويسمى الأشياء ويجيب النداء باللهجة اللبنانية ، وثانيا : بأنه وجد – على حد قوله – فى اللهجة اللبنانية وتعابيرها طينة أقرب لما احتاج إليه فى هذه الترجمة من طينة اللغة العربية الفصحى (٢) .

طريقته فى الترجمة :

اعتمد آرثر ضو فى ترجمته للرباعيات على الترجمة الإنجليزية لفيتزجرالد فى

---

(١) محمد عبد الغنى حسن ، فن الترجمة ، ص ٢٦ .

(٢) انظر : ارثرضو ، رباعيات عمر الخيام (باللغة العربية الدارجة) ، دار مجلة شعر ، بيروت ١٩٦٢ ص ٩.

طبعتها الأولى ، فترجم الرباعيات الخمس والسبعين التى جاءت فى هذه الطبعة كاملة ، جاءت على وزن الرجز (١) ، ولم يتحر الدقة أو الحرفية فى ترجمته بل نقل ما فهمه من معنى فى كل رباعية إلى اللهجة اللبنانية الدارجة،فتابع بذلك فيتزجرالد فى طريقته فى الترجمة، فنظم فهمه الخاص لرباعيات فيتزجرالد فى لهجة قومه الخاصة. وقد عبر آرثرضو ببراعة عن المعنى فى رباعيات فيتزجرالد لولا أن ترجمته جاءت فى لغة عامية محلية،وعلي الرغم من ذلك فإنها قد ابتعدت عن الأصل الفارسى بمقدار ما بعدت عنه الترجمة الإنجليزية أو أكثر .

ومن رباعياته التى عبر فيها عن المعنى في الرباعية الإنجليزية تعبيرا دقيقا نأخذ مثالا رباعيته الآتية :-

إيـــرام راحت ما بِقى منها أثر (٢)
وجمشيد وكاسو ، وين ماعنا خبر،
ويعـد وع عهـدو الكـرم بخيره كريم
وباقـــى جنايـــن وردها بيروى النظر

وهى تشير إلي الرباعية الإنجليزية التالية : (٣)

لقد مضت ارم حقا بكل آثارها
وكأس جمشيد السباعية الرنانة لا يدرى أحد عنها شيئا
ولكن بقيت الكرمة بخمرها الياقوتية المعتقة
ولا تزال حدائق عديدة تزدهى بمائها .

تقوم الرباعية علي إثبات استمرار الحياة بعد فناء الإنسان ، وعبر عن ذلك

---

(١) تفعيلاته (مستفعلن) ثلاثا فى الشطر .

(٢) آرثر ضو . رباعيات عمر الخيام ص ١٥ .

(٣) الرباعية الإنجليزية تقدمت فى صفحة ٩٣ .

بكأس جمشيد والكرمة،فجعل كأس جمشيد تفنى وهى التى طبقت شهرتها الآفاق والتى لم تكن تنضب أبدا ، وجعل الكرمة تبقى على حالها تجود بخمرها والحديقة ما تزال تزدهى . والخيام هنا يستخدم الكأس استخداما مجازيا علاقته الملازمة يقصد به جمشيد نفسه ، ويستخدم الكرمة استخداما رمزيا يقصد به مصدر الحياة . وذلك ليبين قلة شأن الإنسان فإنه مهما كان عظيما يموت وينمحى أثره ، ولا تتوقف الحياة بموته بل تستمر على حالها ، و " إرم " لها عند المسلمين دلالة دينية فقد ذكرت فى القرآن كمثال للأمم التى أهلكها الله بظلمهم على الرغم من قوتهم وشدتهم وتجبُرهم ،وذكر ذلك فى سورة الفجر فى معرض تخويف كفار مكة وتحذيرهم من عاقبة تكذيبهم وتجبرهم،قال تعالى **" ألم تر كيف فعل ربُك بعاد ، إرمَ ذات العماد التى لم يُخلقْ مثلُها فى البلاد ، وثمودَ الذين جابوا الصخرَ بالواد وفرعونَ ذى الأوتاد،الذين طغَوا فى البلاد فأكثروا فيها الفساد فصب عليهم ربُك سوطَ عذاب ، إن ربَك لبالمرصاد "** (١) .

وجمشيد عند الفرس يمثل فرعون عند العرب فى ملكه وسلطانه وهو رمز القوة ،وفى هذه الرباعية يظهر تأثير الصورة القرآنية واضحا ، فصورة زوال " إرم " وهلاكها بكل قوتها وروعتها حيث لم يبق منها أثر صورة قرآنية ، وصورة جمشيد فى الرباعية صورة مستمدة منها ، وهى توازى صورة " فرعون " فى الآية الكريمة مع الفارق الكبير. وهما صورتان تمثلان فناء الأمم وكذلك الأشخاص وبقاء الحياة متجددة .ولفظة " لكن " في الشطر الثالث تدل على المفارقة بين شطرى الرباعية

---

(١) سورة الفجر ، ٦ – ١٤.

وإرم : أى عاد الأولى أهل إرم ذات البناء الرفيع ، الذين كانوا يسكنون بالأحقاف بين عمان وحضرموت،صفوة التفاسير ،محمد على الصابونى ، دار القرآن الكريم بيروت ، الطبعة الخامسة ١٩٨١ج ٣، ص ٥٥٦ ، وهم الذين بعث الله فيهم رسوله " هودا " عليه السلام فكذبوه وخالفوه ، وكانوا عتاة متمردين جبارين ، خارجين عن طاعة الله مكذبين لرسله . راجع : مختصر تفسير ابن كثير ، ج ٣ ، ص ٦٣٦.

الأولين وبين الشطرين الأخيرين ، بين فناء الأمم والأشخاص وبين بقاء الحياة متجددة .

وفى الرباعية امتزج تأثير الصورة القرآنية بالصورة الفارسية ، فهى فى الشطرين الأولين مستمدة من القرآن الكريم ، وفى الشطرين الأخيرين مستمدة من البيئة الفارسية فظهرت صورة الكأس وصورة والخمر : الكأس رمز للمادة ، والخمر رمز للروح في الرباعية .

ونأخذ مثالا آخر من أمثلة الدقة فى تعبير آرثر ضو عن المعنى فى الرباعية الإنجليزية ، رباعيته التالية :

شى ألف ورده كل صبح بيطلعو (١)

وشـــى ألف غيرن للتراب بيرجعو

وها لشهر يللى جاب وردات الربيع

جمشـــيد وكيكو باد رح ياخُذْ معه

والرباعية الإنجليزية هى : (٢)

انظر ! آلاف الزهور تيقظت مع النهار

وألف قد تناثر فى الثرى

وهذا الشهر الأول من الصيف الذى يأتى بالورود

سوف يفنى كيكو باد وجمشيد

---

(١) آرثر ضو ، رباعيات الخيام ،ص ١٦.

(٢) الرباعية الإنجليزية هى :

And Look, thousands Blossoms with the Day
woke and a thousand scatter,d into clay
And this First summer Month that brings the rose
Shall take Jamshyd and kaikobad away. (Fitz. No.9)

والزهور أو البراعم-فى الشطر الأول-رمز للحياة الجديدة وتيقظها رمز لعودة الحياة إليها أوعودتها إلي الحياة مع النهار ، وذلك تصوير ضمنى للنوم بالموت،فمن الزهور ما تدب الروح فيها فتعود إلي الحياة ومنها ما يكون قد قضى أجله فلا تعود الروح إليه فيتبعثر للثرى ويعود إلى أصله التراب ، وكأن الخيام يدعو إلى عدم اغترار الإنسان بقوته ، وقد ربط بين الزهور وبين جمشيد وكيكوباد فالذى أتى بذاك يهلك هذا ،وتلك الصورة تذكرنا بقوله تعالى : **" اللَّهُ يَتوفَّى الأنفسَ حين موتها والتى لم تمتْ فى منامِها،فيُمسكُ التى قَضى عليها الموتَ ويرسل الأخرى إلى أجلٍ مسمى ، إن فى ذلك لآياتٍ لقوم يتفكرون "**(١) .

وقد غير آرثر ضو الصورة - فى الشطر الأول من الرباعية - من التيقظ إلى الطلوع ففاتت البلاغة والصورة في الرباعية وأصبحت تعبيرا مباشرا عن طلوع الزهر ولا تحمل أية دلالة بلاغية أو رمزية .

وإذا كانت الحياة تشتمل على الموت والحياة فإنها دول ، ولها دورة لا بد أن تكتمل ، فالإنسان يولد ضعيفا كبرعم ، ثم يتفتح، ثم يكبر ويقوى ، ثم يذبل ويضعف ، ويخلى مكانه لغيره لتستمر دورة الحياة . وهنا يصل الشاعر إلى النتيجة المنطقية وهى أن جمشيد وكيكوباد مثلما أتوا ضعفاء كالبراعم سوف يذهبون لتأتى براعم أخرى مكانهم . وتلك صورة قرآنية أخرى مستمدة من قوله تعالى : **" الله الذى خلقكُم من ضعف ، ثم جعل من بعد ضعف قوة ، ثم جعل من بعد قوةٍ ضعفاً وشيبة ، يخلقُ ما يشاءُ وهو العليم القدير"**(٢)

وعلى الرغم من أن ترجمة آرثر ضو للرباعيات عن الإنجليزية ترجمة دقيقة فى معظمها فإنها لا تعبر تعبيرا صادقا عن الرباعيات الفارسية لأنها لم تأخذ عنها

---

(١) الزمر / ٤٢ .

(٢) الروم /٥٤ .

أخذا مباشرا ، وهى فى لهجتها اللبنانية تسىء إلي اللغة العربية ، بالإضافة إلى أنها تسمع فقط ، وإذا قرئت فلا بد أن تقرأ بالطريقة اللبنانية بكل ما فيها من خروج على قواعد اللغة من نحو وإملاء وغير ذلك ، ويظهر ذلك واضحا فى رباعياته السابقة ، ونأخذ مثالا يظهر فيه ذلك أكثر وضوحا وهو رباعيته التى يقول فيها:

البعـض هُمّـنْ عـز هُونـي بها لْدِنى (١)

والبعـضِ بالـفـردوس حلمـن منينـى

قباض اللهى هلّقْ ينصرف وانسى الوعود

وانسـى الطّبـولِ لمْـنْ بِعيد مْأذّنه

وفي الشطر الأول نجد كلمة "هونى " بمعنى " هنا " ، وكلمة " قباض هى "اقبض"،وكلمة (هلق) تعنى (الآن) ،وقوله"لمن بعيد" فى الشطر الأخير بمعنى التى من بعيد " .

ولذلك نجد أحد النقاد يصرح فى مقال له بأنه قرأها فلم يفهم منها شيئا ويستدل على ذلك ببعض الرباعيات من ترجمة (آرثر ضو) منها الرباعية رقم واحد عنده :

فيقوا ، جيوش الشمس فى ساح النـزال

هِزْمـوا جيـوش الليـل واحتلوا الجبـال

قِلْبـوا العَتْـم لَ فـىّ بِـى وادى ووِطْى

ومـدوا لَبـرج القصـر بالمرجـه خيال

---

(١) ارثر ضو ، رباعيات عمر الخيام ، ص ١٨ .

ومنها الرباعية رقم (١٣) :

ليكــو الــورد تقــولْ مــع ميــل الهوى

" بَلاقـى الدّنـى عن بتبتسم كلى سوا

بفتــح ، وبفتــح صرتــى القَبْعـا حرير

وعَ الجنينة بــزِتَ شــوكنــزى احتــوى "

ففى الرباعية الأولى نجد كلمة (فيقوا) فى الشطر الأول فعل أمر بمعنى (أفيقوا) والفعل الماضى (هزموا) مسند إلى واو الجماعة ، وكذلك (احتلوا) و (قلبوا) و (مدوا) وكلمة (العتم) بمعنى الظلام و (ل فى) بمعنى (إلى ضوء) وعبارة (بى وادى ووطى) بمعنى فى الوادى والسهل وقوله (لبرج القصر) بمعني إلى برج القصر .

وفي الرباعية الثانية نجد كلمة(ليكو) بمعنى لكم، وكلمة (بلاقى) بمعنى أجد، وكلمة (شو) بمعنى (انظر).

وقد انتقد الأديب المترجم فى أنه كتب مقدمة ترجمته بلغة عربية فصيحة يفهمها كل عربى ، ثم ترجم الرباعيات إلى اللغة اللبنانية التى لا يفهمها إلا اللبنانى ، يقول الناقد "ولعل صاحب هذه الترجمة ممن يرون رأى الشاعر سعيد عقل الذى ينادى بما يسميه الكتابة باللغة اللبنانية ويكتب فى الوقت نفسه باللغة الفصيحة كما فعل صاحبنا آرثرضو حين كتب مقدمة رباعياته "[١].

ويقول الناقد اللبنانى (مارون عبود) تحت عنوان " اللهجة العامية اللبنانية " " كنت ولا أزال ، وسأظل عدو الاثنين : الداعى إلى إحلال اللهجة العامية محل اللغة الفصحى ، والقائل بكتابة اللغة العربية بحروف لاتينية . كلا الأخوين أضر من

---

(١) كمال النجفى ، مقال بعنوان " رباعيات الخيام بلغة الشارع " ، المصور ٣ أكتوبر ١٩٧٥ .

أخيه، أيجهل هؤلاء الدعاة أن لكل جيل من الناس لغتين ؟ لغة يجرى بها القلم ، وهى مادة الكتاب والكتاب سجل المدنية الخالد ، ولغة تدور على الألسنة وبها تتفاهم الأمة المختلفة الأقاليم ؟ (١).

وعلى الرغم من أمانة آرثرضو فى ترجمته للنص الإنجليزى فى كثير من رباعياته فإنه بعد فى بعضها عن أصلها الإنجليزى،فبعد عن النص الفارسى عدة مراحل ونأخذ مثالا لذلك رباعيته التالية : (٢)

وبتعرفوا يا صحاب عمرا لفرحتى

يوم اللى عرس جْديد دشّن عتْبتى:

طلقت بنت المنطقِ الجردا العجوز

وعْطيتِ بنتِ الخمر نُصّ مْخدتى

والرباعية الإنجليزية هى : (٣)

أتـعـرفـونمنـذمتـىيارفـقتـى

لزواج جديد أقمت احتفالا صاخباً فى بيتى

طلقـتالعقـلالعقيـممـنفراشـى

واتخـــنتابنـــةالـكـرمقـرينـا

---

(١) مارون عبود ،الشعر العامى،دار الثقافة ، بيروت ، ط / ١ ، ١٩٦٨ص ٣٩.

(٢) المرجع السابق.

(٣) You know, my friends, how long since in my house
For a new Marriage I did make carouse:
Divorced old barren Reason from my Bed,
And took the Daughter of the vine to Spouse

(Fitzgerald No. 51).

والرباعية الفارسية هى :(١)

الليلة شربت الخمر فى جام يستوعب رطلاً
وأصبحت غنيا بجامين من الخمر
وبعد أن طلقت عقلى ودينى ثلاثاً
اتخذت ابنة الكرم قريناً

والصورة في الرباعية الفارسية تتدرج تدرجا منطقيا ، فالشرب يبدأ بجام ، ثم يصبح جامين من الخمر ، ولأن العقل والدين يغيبان بالخمر فقد طلقهما ثلاثا . وكأن الخيام أراد أن يبين غياب العقل والدين عمن يشرب الخمر ، وأن الإدمان يبدأ بكأس واحدة ، ولكن الترجمة الإنجليزية أهملت ذلك التدرج في الصورة وتبعها من نقل عنها أيضا .

وقد استعار الخيام صورة الطلاق ثلاثا لذهاب العقل والدين ذهاباً لا رجعة بعده، وكأنهما أصبحا بملازمة الإنسان للخمر بائنين بينونة كبرى ولأن هذه الصور غريبة علي الفكر الأوربى فإن المترجم اكتفى بالطلاق فقط وحذف لفظ "ثلاثا" (سه طلاق) لأن المترجم غير المسلم لم يعرف شيئا عن الطلاق الرجعى والطلاق البائن ، والبائن بينونة صغرى والبائن بينونة كبرى والعقل والدين فى الرباعية السابقة أصبحا بائنين بينونة كبرى بالطلاق ثلاثا . و كأن الخيام جعل كل كأس يشربها طلقة للدين والعقل.

وهكذا نجد أن حذف كلمة (ثلاثا) - وهى كلمة بسيطة - أذهب إيحاءات كثيرة للرباعية. وذلك من عيوب عدم الأمانة في الترجمة ، وهو أيضا من عيوب الترجمة الثانية التي تكون عن ترجمة وسيطة.

---

(١) من باده بجام يك مى خواهم كرد خودرا بدو جام مى غني خواهم كرد
أول سه طلاق عقل ودين خواهم گفت پس دختر رز را بزنى خواهم كرد
(كمبردج ٦٣ ، روزن ٩٥).

وصورة (اتخاذ الخمر قرينا) فى الرباعية الفارسية تفيد الملازمة والإقتران، وقد ترجم آرثر ضو تلك الصورة بصورة أخرى ، وهى إعطاؤه للخمر نص مخدته ، وهى صورة - وإن عبرت عن المعنى العام - لا تؤدى المعنى الداخلى والنفس للاقتران.

٣- أحمد سليمان حجاب(١)

صاغ أحمد سليمان حجاب رباعيات الخيام في قالب من فن الموال الرباعى (من بحر البسيط) ، اعتمادا على ترجمة أحمد رامى ، وكان يراجع صياغته - بحسب قوله - مع الشاعر نفسه . ويقول فى مقدمته إنه ظل ثلاث سنوات طوال وهو يحاول نقل هذه الرباعيات من الشعر إلى لغة الشعب إلى أن اكتمل له ذلك(٢). ونشرت طبعته الأولى سنة ١٩٦٨م وكانت تحتوى ستا وستين رباعية ،ولكنها فى الطبعة الرابعة سنة ١٩٨٢ بلغت مائة واحدى وثمانين رباعية ، وذلك لأنه صاغ بعض الرباعيات من ترجمة رامى فى رباعيتين . وخالف حجاب أحمد رامي فى ترتيبه للرباعيات،فقد أعاد ترتيبها بحسب معانيها ، وحول المعنى فى الرباعيات كلها إلي معنى صوفى ؛ فالخمر فى ترجمته خمر الحب الإلهى ، أو خمر الهناء والصفاء ، والعشق هو التعلق بحب الله سبحانه وتعالى ، والسكر كذلك هو السكر الصوفى ، يقول فى إحدى رباعياته:

مين اللى قال خمرتى من خمرة الحانه ؟(٣)

سكران بخمر الهوى . مش خمر جمدانه

سكـران صحيـح أى نعم والحب خد عقلى

العقـل صاحـى وروحـى الهايمه نشوانه

---

(١) ولد فى ١/٤/١٩٢٥ فى (أبو زعبل البلد) ، وما زال يعيش بها . ظهر له أربع وعشرون كتابا فى الزجل والدراسات الفنية ، ونال جائزة وزارة الثقافة عام ١٩٨٦.

(٢) أحمد سليمان حجاب ، رباعيات الخيام ، مكتبة الشعب ، القاهرة ط ٤ ١٩٨٢ ،ص٧.

(٣) المرجع السابق ، ص ٦٠.

ولم يلتزم حجاب فى صياغته بما جاء فى ترجمة أحمد رامى ولكنه أغفل كل ما فيه حيرة أو تساؤل فيه شىء من الجرأة فى التفكير وأضاف من عنده وعظا وتضرعا وعشقا صوفيا، فأصبح من الأولى أن تنسب إليه هو لا إلى الخيام ومثال ذلك قوله :

باشوف جمال ربنا فى الورد والزهره (١)

واشوف جمال ربنا في الغصن والخضره

عابد جمال ربنا والحسن محرابى

يصَلِّى قلبى بفرح للحسن والقدره

وهذه الرباعية تشير إلى رباعية أحمد رامى التى تقول:

طبعى ائتناسى بالوجوه الحسان وديدنى شرب عتاق الدنان (٢)

فاجمع شتات الحظ وانعم بها من قبل أن تطويك كف الزمان

ورباعيته التى تقول :

رق النسيم وابتسَمْ واخضرَّت الأغصان (٣)

حتى البلابل شدت فرحانه في البستان

انظر جمالْ ربنا وانسى الهموم وافرح

واسمعْ نشيدِ الهنا من شِفة الكروان

وهى تشير إلى رباعية رامي :

صفالك اليوم ورق النسيم وجال فى الأزهار دمع الغيوم (٤)

ورجَّع البلبل ألحانه يقول هيا اطرب وخلّ الهموم

---

(١) أحمد سليمان حجاب ، رباعيات الخيام ، ص ١٧.

(٢) أحمد رامى ، ص ٦١.

(٣) أحمد سليمان حجاب ، ص ١٦.

(٤) أحمد رامى ، ص ٥٥.

وهكذا نجد أن أحمد سليمان حجاب يحول الرباعية من دعوة إلي اللذة والمتعة إلى دعوة إلى العبرة والموعظة، ويتخذ من جمال الطبيعة بابا للتفكير فى قدرة الله . بالإضافة إلى نقله للنص الأدبى من لغته العربية إلي العامية وكأن اللغة العربية لم تعد مفهومة لأبنائها .

ومن أمثلة الرباعيات التى صاغها فى رباعيتين هذه الرباعية من ترجمة رامي: (١)

حار الورى ما بين كفر ودين وأمعنوا فى الشك أو في اليقين

وسوف يدعوهم منادى الردى يقول ليس الحق ما تسلكون

صاغها حجاب فى رباعيتين كما يأتى:

معرفشى إيه السبب في الحيره للإنسان (٢)

فيه ناس ضلالهم وصل للشـك والبهتان

ونـاس إيمانـهم وصـل للرفعه والملكـوت

سبحانـــه واحـــد أحد يعلم ضلال وإيمان

الناس حيارى هنا ما لهمش بال مرتاح (٣)

اللى فى ضلاله انشغل يبحث عن الأفراح

واللــى فــى ليله سجد لله بقلب وروح

ملايكـه تكتـب لنا أعمال مسا وصباح

أضاف أحمد سليمان حجاب إلي الرباعية تسبيحه لله،ثم شرح الرباعية فى رباعية ثانية وبين فيها دليل الضلال وهو البحث عن الأفراح، ودليل الرفعة هو

(١) أحمد رامي ، ص ٨٨

(٢) أحمد سليمان حجاب ، ص ٢٥ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٢٦ .

السجود لله والخشوع له ، وأضاف صورة الملائكة تكتب الأعمال .وترجم حجاب الصور فى ترجمة رامى بحسب فهمه ، ومن ذلك ترجمته لصورة رقعة الشطرنج فى رباعية رامي التي يقول فيها:

وإنما نحن رخاخ القضاء ينقلنا في اللوح أنى يشاء (١)
وكـل من يفرغ من دوره يُلقـى به فى مستقر الفناء

صاغها حجاب زجلا كما يأتى :

احناف ايدين القضا زى الطيور في الجو (٢)
بنطيـر لفوق فى السما وقت الهدوء والنُو
وأى طيـر ينتهـى يـنزل حضيض الأرض
من غير يا ريت أو عسى أو حتى كلمة لو

عند رامي الناس يشبهون قطع الشطرنج وعند حجاب يشبهون الطيور في الجو. وهذه الصورة عند حجاب أثر من آثار ثقافته الشعبية ، فالرخ طائر خرافى بالغ القدماء فى وصفه " (٣) ، ومن هنا فهم حجاب الصورة على أنها صورة الطيور في الجو. وقد جعل حجاب الرباعية تفيض بالحكمة والموعظة وقوة الإيمان بعد أن كانت صورة ساخرة توحي بالقلق وتدعو إلى إعمال الفكر.

وهاتان رباعيتان من صياغة حجاب تفيضان بالتضرع لله سبحانه وتعالى وإظهار الضعف والاعتراف بالعجز ، يقول فيهما :

خلقت دنيا العدم يارب تشغلنا (٤)
تغفـر كثيـر عننـا واحنـا ما زلنا

---

(١) أحمد رامي ، ص ٦٥.
(٢) أحمد سليمان حجاب ، ص ١٨.
(٣) المعجم الوسيط ، الطبعة الثانية ، ١٩٨. ، الجزء الأول ، مادة (رخ) .
(٤) المرجع نفسه ، ص ١٢٧.

نجينـا مـن دنيتك واحمينـا من زيفها
واخرجنا منها برضى يـا رب واقبلنا

سبحانك انت الصمد أبدعت صنعتنا(١)
والدنيـا لعبـت بنـا بالغـش والفتنـه
ما لناش خلافك أحد فى الدنيا والآخره
أنـت الرحيم يا أحد حوش عنا دنيتنا

وهما تشيران إلى الرباعيتين التاليتين من ترجمة رامي :

نصبت في الدنيا شراك الهوى وقلت أجزى كل قلب غوى(٢)
أتنصـب الفـخ لصيـدى وإن وقعت فيه قلت عاصٍ هوى

أنا الذى أبدعت مـن قدرتك فعشت أرعى فى حمى نعمتك
دعنـي إلـى الآثام حتـى أرى كيـف يـذوب الإثـم فى رحمتك

أغفل حجاب صورة الشراك ينصبها الله للإنسان - فى الرباعية الأولى - وحول الاستفهام الاستنكارى والجدل المنطقى بما فيه من جرأة فى القول إلى تضرع وطلب للمغفرة والنجاة من الدنيا ، واعتراف بالذنب (تغفر كثير عننا واحنا ما زلنا) . وأغفل أيضا من الرباعية الثانية صورة المعاندة من الإنسان لله تعالى ، أو الطمع الأكيد فى رحمة الله، الذى يصل إلي حد التحدى والندية وهى جرأة في الأسلوب ، وجعل ذلك تسبيحا ولجوءا إليه سبحانه من شرور الدنيا وفتنتها. وهنا نجد أن حجاب أفرغ الرباعية مما فيها من فلسفة وجعلها بسيطة ضارعة.

---

(١) المرجع نفسه ، ص ١٢٨ .
(٢) أحمد رامي ، ص ٨٩.

أما الرباعيتان الفارسيتان فهما : (١)

وضــع صيــاد الأزل الحــب في الشرك
فــاصطـــــاد صيــــدا وسماه آدم
كــل خيــر وشــر فــي العالــم منــه
فهو يفعله ويلقى التبعة علي جميع الناس

أنــــا مـــن ظهرت فى الوجود بقدرتك
وربــــيــت بـــدلال فـــى نعمتك
سوف أستمر فى العصيان مئة عام ممتحنا
حتـــــى أرى جرمـــــي أسـبق أم رحمتك

(١) الرباعيتان الفارسيتان :

صياد ازل كه دانه در دام نهاد صيدى بگرفت وآدمش نام نهاد
هرنيك وبدى كه ميرود در عالم او ميكند وبهانه بر عام نهاد

(الصراف ص ٢٥٥) (وهي لا توجد عند فروغى ولا في مخطوطة كمبردج أو روزن).

اي آنكه پديد گشتم از قدرت تو پرورده شدم بناز در نعمت تو
صد سال بامتحان گنه خواهم كرد تاجرم من است پيش يا رحمت تو

(روزن ٢٥٨) والرباعيتان لا توجد ان في المخطوطة التي حققها فروغى ، ولا في مخطوطة كمبردج ، وذلك يضعف نسبتهما للخيام).

٤- محمد رخـــا(١)

صاغ محمد رخا مائة وسبع عشرة رباعية فى قالب رباعى يتمثل فى فن الموال، (من بحر البسيط)(٢) ، وقد استمد معانى هذه الرباعيات من ترجمة مفرج، وعلل ذلك بأنها أطوع للترجمة بشكلها النثرى الفني البسيط الذى لاتتحكم فيه الضرورة الشعرية من وزن وقافية،وعدها ترجمة حرفية للأصل،على الرغم من أنهامترجمة عن الترجمة الإنجليزية لفتزجرالد الذى قال توفيق مفرج نفسه فى حقه "وأجزم أنه لو ترجم فتزجرالد رباعيات الخيام ترجمة دقيقة حرفية وحافظ بها كل المحافظة على الأصل لجاءت الترجمة ضعيفة المعنى ركيكة المبني ولضاع ما فيها من رونق وبهاء"(٣)

وقال محمد رخا فى مقدمته إنه ترجمها فى الأربعينات،ولكن ظروف النشر الصعبة حالت دون نشرها،حتى رأت النور أخيرا سنة ١٩٧٤م(٤) وقد وصفها محمد بدوى الخولى - فى تصديره لها - بأنها ترجمة طريفة تكاد ألفاظها تفيض بنبض الأحياء لفرط حرارتها وسريان الأحاسيس الحية المتدفقة بين ثناياها(٥) .

ووصفها الدكتور عز الدين إسماعيل بأنها " تجربة أدبية ممتازة وجديدة فى الوقت نفسه " ، وأضاف قائلا : " أما أنها ممتازة فذلك راجع إلي النجاح الذى أحرزه الأستاذ محمد رخا فى صياغة هذه الرباعيات صياغة زجلية رائعة بحق . وأما أنها

---

(١) ولد فى ١٤ يناير ١٩٢٧ فى حى الحسين بالقاهرة ، عمل مدرسا للصحافة ، ثم نقل إلي الإسكندرية عام ١٩٤٨ وأحيل إلي المعاش فى ١٩٨٧/١/١٤ ،هو الآن رئيس ومؤسس جماعة الأدب العربى بالإسكندرية جاء ذلك فى رسالة منه مؤرخة فى ٢٨/ ٣/ ١٩٨٧ وانظر كتابه : رباعيات الخيام المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ١٩٧٤ ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

(٢) تفعيلاته تاما (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) فى كل شطر.

(٣) توفيق مفرج ، رباعيات الخيام ، ص ٥٥، ٥٦ .

(٤) محمد رخا ، رباعيات الخيام ، ص ٩ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٣ .

جديدة - وربما كان ذلك هو الأهم- فلأنها لم يحدث لها مثيل فى مجال أدبنا الشعبى ، فلا نعرف أحدا من قبل حاول أن ينقل الرباعيات أو غير الرباعيات من الآثار الأدبية الراقية في العربية أو فى أى لغة أجنبية إلي لغة الزجل ، لغة الشعب"(١) .

وقد رد محمد بدوى الخولى علي النقطة الأخيرة،وأوضح أن حسين مظلوم رياض قد سبق محمد رخا إلى نقل الرباعيات إلى لغة الأدب الشعبى عام ١٩٤٤ (٢) .

وأحب أن أضيف إلى حسين مظلوم في السبق " آرثر ضو " الذى نقل الرباعيات أيضا إلى اللغة العربية الدارجة عام ١٩٦٢ ، وإن كنت أرى أن الدعوة إلى مسخ الأدب العربى بنقل روائعه من لغتها الفصحى إلى اللغة العامية دعوة مرفوضة ، ففيها تضييع وإهدار للغة العربية ، فإن من يستطيع قراءة الأدب فى لغته العامية أولى له أن يقرأه فى لغته العربية الفصحى.

وعلى كل حال فإن الترجمات ساذجة أو عالمة ، قبيحة أو جميلة ، رديئة أو جيدة تنتمى كلها إلى الآدب الذى يستقبلها ،وتصبح جزءا منه يتكامل مع تراثه ، فلنحكم عليها إذن بالحاجة التى أوجدتها ، وبالحماس الذى تلقاها ، وبشعبيتها وتأثيرها(٣) .

وفي مجال تقريظ الصياغة الزجلية للرباعيات التى قام بها محمد رخا يقول الدكتور عز الدين اسماعيل : " وليست المسألة مجرد نقل لنص أدبى ما من لغته الفصحى إلى لغة الزجل ، إذ إن هذا النص هو رباعيات الخيام ، التى تتضمن فلسفته الكاملة في الحياة والوجود والعدم والثواب والعقاب "،ويضيف قائلا : " فهو نص فلسفى قبل كل شىء ، يتضمن أفكارا كنا نحسب إلى حين أنها إنما

---

(١) محمد رخا ، رباعيات الخيام ، تقديم الدكتور عز الدين إسماعيل ص ١٣ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٥

(٣) راجع : كلود بيشوا ، الأدب المقارن ، ترجمة الدكتور رجاء جبر ص ١٨٦ .

يقبل على تفهمها المثقفون ، وأنهم قد يختلفون مع ذلك فى تأويلها وتفسير غامضها. ولكن الأستاذ رخا كان جريئا جرأة غير عادية حينما فكر فى نقل هذه الفلسفة إلى لغة الشعب وحين كرس نفسه لصياغتها فى ذلك الأسلوب الزجلى المحبب إلى نفوس العامة والمثقفين منا على السواء "(١).

ويصف الناقد تصرف رخا فى نقله للرباعيات بأنه تصرف ضرورى ومحمود ، يقول : " على أن مهمته لم تقتصر على مجرد نقل الرباعيات من صورتها النثرية الفصيحة إلى هذه الصورة الزجلية ؛ فمن السهل على كل من يقوم بالمقارنة بين الصورتين أن يدرك أن هذه الصورة الزجلية فيها جانب إبداعى واضح سواء فى صياغة المعانى أو تفسير الرموز الغامضة ، أو رسم الصور الموحية والواضحة في الوقت نفسه ، هذا فضلا عن التصرف المحمود "(٢).

ويرى الناقد أن الصورة الزجلية فى رباعيات محمد رخا كانت فى كثير من الأحيان تفوق الصورة الفصيحة التي نقلت عنها ، واستشهد ببعض الرباعيات من الترجمتين ووازن بينها ، ومن هذه الرباعيات رباعية **توفيق مفرج** التى يقول فيها :-

هذا الهيكل الجسدى هو بيت أبدى ، تفارقه روح وتهبط فيه روح (٣)

والملكان يقفان على باب هذا البيت ، يستقبلان المولود ويشيعان الميت

نقلها رخا إلى الزجل كما يأتي :

جسدنا يشبه لبيت بتفارقه روح وتروح (٤)

وبعدهـا تسكنـه روح ثانيـه غير الروح

---

(١) محمد رخا ، تقديم الدكتور عز الدين ، رباعيات الخيام ، ص ١٤.

(٢) المرجع نفسه.

(٣) توفيق مفرج ، رباعيات عمر الخيام ، ص ١٠٦ .

(٤) محمد رخا ، رباعيات الخيام ، ص ٩٦.

ملكين على الباب هناك يستقبلوا المواليد
ويودعـــوا الموتـــى ويـا الأسى والنـــوح

يقول الناقد " فالأستاذ رخا فى هذه الصورة لم ينس كيف يودّع الأموات. وكأنه لم يشأ أن يجعل الملكين جامدين لا يحسان لوعة الفقد وحرارة الضياع، بل جعل منهما كائنين منفعلين يودعان الميت (بين البكا والنوح)، فبث فيهما الشعور، كما بث فى الصورة الحياة، الأمر الذى نفتقده فى الترجمة النثرية "(١).

والحقيقة أن الغرض من الرباعية هنا ليس إظهار كيف يودع الأموات وليس الأسى والنوح فيها من الملكين ولكنه من أهل الميت. والرباعية فى ترجمة توفيق مفرج تبين أن الأجساد هياكل للأرواح تفنى وتعود إلى التراب وتتداخل فى أجساد أخرى إلى الأبد، وأراد أن يصور لنا تلك الفكرة فشبه الجسد ببيت أبدى خالد تفارقه روح لتهبط فيه أخرى، والملكان المكلفان(٢) بالإنسان عن يمينه وشماله يكتبان حسناته يقفان على باب هذا الجسد يستقبلان المولود الذى سيحل فيه، ويشيعان الميت الذى فارقه إلي الحياة الأخرى.

ولأن رخا لم يدرك ما أراده الخيام جعل المولود " مواليد " والميت "موتى" ونسى أن الجسد - إن صح أن الأرواح تسكنه تباعا، بحسب فهم الخيام - فإنه لا تجتمع فيه أكثر من روح.

واستمر الناقد فى تحمسه البالغ للعامية فقدم دليلا آخر على التصرف المحمود لرخا، فقال: " إن الأستاذ رخا كثيرا مايعطينا روح الرباعية كما يحس بها لاصورتها

(١) المرجع السابق، ص ١٤.
(٢) إشارة إلى قوله تعالى: " ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد "
سورة ق/ الآية رقم ٣٦.

اللفظية . إنه بعبارة أخرى - يفسر لنا الرباعية ولكن من خلال انفعاله بها . تقول إحدي الرباعيات فى الأصل : (١)

إذ ذاك رفعت يدىَّ إلى الفضاء

صارخا بحزن وألم أيها القضاء

ماهو المصباح الذي أعددته لبنى البشر

المتخبطين فى ظلام هذا الفناء ؟ " عقلا مظلما "

أجابت السماء

ويقول النص الزجلى :

أنا فى ظلام الليل احترت فى أمرى (٢)

فكرت فى آخرتى وف يوم ضياع عمرى

ملقتش إلا غيام بيزيد سواد ليلى

بكيت وقلبى جريح ع الدنيا من بدرى

ويعلق الناقد على ذلك قائلا : " فنلاحظ أن الصورة فى النص الزجلي أكثر تكاملا ، فإن عبارة " عقل مظلم " فى النص الأول - وإن أمكن فهم مرماها - لاترتبط بشيء سابق لها بعلاقة قوية ، فى حين نجد رخا يفسر هذه العبارة الغامضة بصورة جزئية موجبة (ملقتش إلا غيام بيزيد سواد ليلى) ، وتكون لهذه الجزئية علاقتها الواضحة بالموقف . فالخيام فى النص الأول يرفع يديه إلي القضاء ، أما هو في النص الثانى فقد احتواه ظلام الليل ، وهو أشد إثارة للنفس وللأفكار ، وهو يفكر فى هذا الظلام فلا يهتدى إلى الحقيقة ، وإذا به يتضح له أن تفكيره لم يجلُ له ذلك المجهول بل زاد حلوكه ، وكأنه غيام يضاعف من كثافة هذا الظلام

(١) يقصد الناقد بالأصل ترجمة توفيق مفرج للرباعية ص ٦٠.

(٢) محمد رخا ، رباعيات الخيام ص ١٠٢.

المغلف للحقيقة ، ومن ثم كانت بنية الرباعية زجلا أكثر حيوية منها نثرا فنيا "[1]

ومن الملاحظ أن الدكتور عز الدين يبالغ فى تحمسه للعامية، فالمتأمل للنصين السابقين يجد أن النص النثرى أحلى بكثير لأسباب منها :

١- أن عنصر الصوت فى الصورة موجود (صرخت) .

٢- ويوجد أيضا عنصر الحركة (رفعت يدى) .

٣- وجود المصباح كرمز للهداية وسط ظلام الضلال، ورمز للبحث عن الحقيقة.

٤- شعور الحزن والألم ، وكله غير موجود في العامية .

والشاعر في النص النثرى - يحمل هموم البشر ، أما في العامية فيندب حظ نفسه ، ويقلقه مستقبله هو فقط ، ومن ثم فقد حول القضية من العمومية إلي الذاتية الغنائية ، وأغفل رخا تشبيه (العقل) بالمصباح الذى يرشد الناس فى ظلام دنياهم . وأغفل كذلك صورة القضاء ومخاطبة الشاعر له،فأغفل تبعا لذلك ما فى الرباعية من حوار بين الشاعر والقضاء والسماء وأصبحت فى العامية استبطانا ذاتيا فغاب كل ذلك عنها . وعلل الناقد حذف رخا لبعض الصور أو استغنائه عن بعض أجزاء الرباعية بأنه يضطر إلى ذلك فى سبيل تفسير الرباعية من خلال انفعاله بها ،فتأتى رباعيته الزجلية دون اشتمال لكل معانى الرباعية الأصلية، وأضاف الناقد أن رخا يضطر أحيانا إلى تكميل هذه المعانى بأن يضيف إليها ما يجد أنه ضرورى فى صياغته الزجلية لها ،فإذا بالمعنى ينمو على يديه[2] . وأتفق معه فى هذه الجزئية مع ملاحظة أن فى كلامه ما يدل على قصور العامية عن الإحاطة بكل معانى النص النثرى ومخالفة الزجال لما ترجمه بما يضيف إليه من معان جديدة . وضرب الناقد مثالا لإضافات رخا التى يرى أنها أكملت المعنى في الأصل النثرى بصياغته لرباعية توفيق مفرج الآتية :-

---

(١) المرجع السابق ، ص ١٨ .

(٢) راجع : المرجع السابق ، نفس الصفحة .

كـــم جادلـــت العلمـــاء والحكماء(١)

وباحثتهـــم في فلسفة الأرض والسماء

وفـى كل مرة كنت أنتهى كما ابتدأت

وأخرج من ذات الباب الذى منه دخلت

نقلها محمد رخا إلي الزجل في قوله :

كم مره أحاور حكيم فى مجلس الحكما(٢)

وبفلسفـــة علمهـــم أبحـــث مع العلما

وف كـــل مره انتهى فى بدايتى م الأول

وكـــل بـــاب ندخلـــه أخـــرج أنا وهما

يقول الناقد : " فهنا نجد المعنى قد تطور دون أن يخرج عن الإطار العام لفلسفة الخيام " وأوافقه فى هذه الجزئية مع ملاحظة أن العامية زادت على جهل الشاعر جهل العلماء.

وممن أثنوا على ترجمة رخا أيضا يحى حقى قال :"إن ترجمة الأستاذ محمد رخا ستحتفظ بمكانة مرموقة بين هذه التراجم كلها. وتناول أبو بثينة الجانب الزجلى من حيث النظم والمعالجة والوزن فقال : "إن اختيار البحر البسيط لنظم هذه الرباعيات اختيار موفق،فهذا البحر هو وزن"الموال" والموال هو طابع الفن الشعبى المصرى الأصيل فنسج الرباعيات من هذا الوزن يشعرك بأنك تقرأ لخيام مصرى أصيل،يحدثك عن مشاعره وأحاسيسه وفلسفته وآرائه " بالموال " الذى يدخل قلبك بغير استئذان ، وباللهجة التى تفهمها بغير جهد ولا عناء " .

ولعل الناقد قدغاب عنه أنه يتحدث عن (ترجمة)، وتقضى أمانة الترجمة أن ينقل لنا المترجم النص كما هو فى لغته فترى فيه الخيام الفارسى لا الخيام المصرى.

(١) توفيق مفرج ، رباعيات عمر الخيام ، ص ٥٨.

(٢) محمد رخا ، رباعيات الخيام ، ص ٨٩.

ونتوقف أمام النصين السابقين فنجد أن الأول يحمل معنى السخرية من ادعاء الشيوخ والقساوسة العلم على جهلهم ، وذلك حيث جعل الشاعر يخرج فى كل مرة من نفس الباب الذى دخل منه - لم يرو غلته - ويترك الشيوخ والقساوسة فى ادعائهم العلم على جهلهم ، ولو جعلهم يخرجون معه من الباب لكان ذلك اعترافا منهم بجهلهم، ومعرفة لحقيقة أمرهم ، ولحاولوا التعلم والبحث ، وهو مالم يرده الخيام فى رباعيته ، ولكن النص العامى جعل العلماء يخرجون مع الشاعر من الباب ،وليس فى ذلك ذم لهم ولامايعيبهم ،إنما يعيبهم أن يتمسكوا بجهلهم ، ولكى يكون الحكم عادلا يجب أن نعود إلى النص الإنجليزى حيث ترجم عنه مفرج ، وإلى الأصل الفارسى .

تقول الرباعية الإنجليزية : (١)

عندما كنت صغيرا جادلت بشغف الشيخ والقس ، وسمعت مناقشة عظيمة
عن . . وعن . . ولكنى دائما كنت أخرج من نفس الباب الذى منه دخلت

أما الأصل الفارسى فيقول : (٢)

كنـــت بـــارزا فطرت من عالم السر ، لأغـــدو عـــن الحضيـــض رفيـــعا
حيـث إنى لـم ألـق للســر أهـلا ، خرجت من ذلك الباب- الذى فيه دخلت - سريعا

الخروج فى النصين للشاعر دون الآخرين . وربما كان عذر النقاد الثلاثة فى مبالغتهم فى الإطراء على ترجمة رخا والتحمس لها هو أنهم كانوا يقدمون لهذه الصياغة الزجلية .

---

(١) الترجمة الإنجليزية للرباعية تقدمت في صفحة

(٢) الأصل الفارسى :

بازى بودم بريده از عالـــم راز   شايد كـه برم ره از نسيبى بفراز
اينجا جو نيافتم كسى محرم راز   زآن دركه در آمدم برون رفتم باز

(روزن ١٧١)

الباب الثالث

بين الأصل الفارسى والترجمة العربية

الفصل الأول

دراسة تحليليــــة للربــــاعيات

سبق القول أن ترجمة رباعيات الخيام إلى العربية بدأت شعرا عن ترجمة وسيطة ، ثم اتجه المترجمون بعد ذلك إلى الترجمة المباشرة عن الأصل الفارسى ، واتجهوا كذلك إلى ترجمتها نثرا سواء عن الأصل الفارسى أم عن ترجمة وسيطة . وهذه الترجمات يصدق عليها مايصدق على كل ترجمة من حيث الاقتراب من الأصل ، أو الابتعاد عنه ، وبعبارة أخرى يمكن تقسيمها إلي ترجمة أمينة وأخرى حرة أو مُتصرِّف فيها . ومن المعروف أن الترجمات النثرية إذا توفر لها المترجم الكفء وكانت الترجمة عن الأصل مباشَرةً كانت أقرب إلى الدقة وروح النص ولكن ذلك لاينطبق تماما على الترجمات العربية لرباعيات الخيام ، فصفة الأمانة تشترك فيها الترجمات النثرية وكذلك الشعرية ، ولانستطيع الفصل بين الأمانة والتصرف علي أساس أن هذه نثرية وهذه شعرية .

وسأحاول فى هذا الباب أن أعلل لتعدد الترجمات وأوازن بين بعضها بعضا لنحدد مدى اقترابها من الأصل أو ابتعادها عنه وبالتالى مدى وصفها بالأمانة أو التصرف .

ومدار البحث فى هذا الباب هو الترجمة العربية وذلك لأنها أصبحت تراثا عربيا بانتمائها للغة العربية ، وقد وجدت أن أكثرها شمولا هى ترجمة عبد الحق فاضل ،فالرباعيات التى ترجمها يشترك معه فيها المترجمون الآخرون ، وينفرد هو عنهم ببعضها . وأصولها موزعة في مخطوطات كثيرة ، وقد أشار إلى ذلك المترجم

الفاضل [1] ، وبعضها لايمكن إرجاعه إلا إلى مخطوطات لاتحظى بالثقة الكاملة من مؤرخى الأدب الفارسى ومن محققى الرباعيات ، ولكنها لاتخلو من مسحة شبه بينها وبين رباعيات الخيام الأصلية [2] .

وتدور هذه الرباعيات حول ثمانية أغراض هى:القضاء والقدر، والوجود ،وحال الدنيا ، والحياة والموت ، والتساؤل والحيرة ، والنقد ، والخمر ، والحكمة ، والتوبة ، وقد اخترت من الرباعيات أكثرها شيوعا فى الترجمة واقتصرت على ماورد منها ضمن مختارات فروغى ودشتى ، فإذا وجدت رباعية ليست كذلك ولكنها تعبِّر عن موقف لترجمة من الترجمات من الأصل ، أو تحمل فكرة طريفة ، أو صورة نادرة أثبتُّها ، وقد رتبتها بحسب المعانى فى الأغراض السابقة ، ورتبتُ الترجمات العربية لكل رباعية بحسب ترتيبها فى الباب السابق ، فجاءت الترجمات غير المباشرة ثم المباشرة مرتبة ترتيبا زمنيا داخل كل قسم بحسب تاريخ النشر للطبعة الأولى وأغفلتُ من هذه الرباعيات ما دار حوله تحليل ومقارنة فى الباب الثانى إلا ما فيه نقطة جديدة أو لمحة فريدة ، لكى لا يفقد العمل ترابطه وتماسكه فجاءت النماذج فى هذا الباب قليلة العدد لهذا السبب. وسوف أعتمد أرقام الرباعيات في إرجاعها إلى أصولها الفارسية ، وكذلك فى الترجمة وجعلتُ الرمز (ز) لترجمة أبى شادى التى اعتمد فيها على ترجمة الزهاوى ، والحرف (ف) لترجمته عن فتزجرالد .

---

(١) راجع : ثورة الخيام ، ص ٤ .

(٢) انظر فى الموضوع التحقيق الضافى الذى عقده الباحث الإيرانى على دشتى (دمى باخيام) ص ١٧٧ إلي ١٨٩ .

أولا : فى الوجود :

اين چرخ فلك كه ما در او حيرانيم   فانوس خيال ازاو مثالى دانيم (١)
خورشيد چراغ آن وعالم فانوس   ماچون صوريم كاندراو گردانيم

البستانى : (٢ : ١٨)

فلك دائر وحَيْرى ظلام   وخيال ينساب خلف خيال
وخذ الكون كله بالمثال
شمعةُ شمسُه ومثلك يدرى   هومثل الفانوس فانوس سحر
صور نحن حركتها الليالى   وحيارى كالظلام انتقالا

السباعى : ٦٨

نحن أطيافٌ بملهى لاعب   من خيال قادم أو ذاهب
أرقصتنا كف مُرْخٍ جاذب   فى سنا مصباحِ شمسٍ أضر ما
تحت ليلٍ قاتمِ الأعماق طام

توفيق مفرج : ٤١

هنا وهناك وتحت وفوق وفى كل مكان، أدوار يمثلها الإنسان والزمان والشمس كشمعة تنير صندوق الوجود ، وحولها نحن الأشباح البشرية تذهب وتعودْ .

---

(١) دشتى ٦ ، فروغى ١٢٢ ، روزن ٢٠٧

We are no other thana moving row
Of visionary Shopes that come and go
Round with this Sun-illumin'd Iantern held in
Midnight by the Master of the Show   (Fitzgerald . 73) .

النجفى : ١٧٨

هذا الفضاء الذى فيه نسيرُ حَكَى   فانـوس سحر خيالياً لدى النظر
مصباحُه الشمسُ والفانوسُ عالمُنا   ونحن نبدو حيارى فيه كالصور

عبد الحق فاضل : ١٠٣

ليس هذا الفلكُ الجارى الذى فيه اختلفنا
غيـر فانـوس خيـال شَبَهَاً منـه عُرِفْنا
هـو فانـوسَ كـأنّ الشمس مصباح لـه
وكأنـا صـور فيـه أتينـا وانصرفنـا

العريض : ٨٣

فـإن حوالـيَّ مـن كـل صوب   رسوما ، تمثل فوضى لعيب
وفى الوسط الشمسُ تلقى الشعاع   فتظهـر أشباحُها بعد غيب

تقوم الرباعية على التشبيه التمثيلى ، فقد شبهت الكون بما فيه ، من فلك وشمس وأناس يدورون بالفانوس السحرى أو لعبة خيال الظل (١) ، ثم فصلّت ذلك : فالفلك يشبه الفانوس ، والشمس كأنها مصباحه ، والناس المتحركون على سطح الأرض مثل الصور التى تدور على شاشة العرض كلما دار الفانوس .

وقد حافظ البستانى على المعنى والصورة فى الرباعية بجوانبها المختلفة : المصباح والفانوس والصور ولكنه جعل الليالى هى التى تحرك هذه الصور . والسباعى أغفل خيال الظل ، وغيَّر المشبه به للبشر من (صور تدور فى الفانوس) إلى (أطياف

---

(١) يقول الدكتور حسين مجيب المصرى : " إن الفرس أخذوا خيال الظل عن الترك ، والترك بدورهم أخذوه عن الصين .

راجع كتابه : فى الأدب العربى والتركى ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٢ص٣٣٢ .

من خيال قادم أو ذاهب) . ونعلم أن الصور رسم وانعكاس لشيء حقيقى،أما الخيالات فهى أشياء ظنية (١) ، وقدومها وذهابها لايؤدى مايؤديه دورانها من الاضطراب والحيرة ، وأضاف السباعى صورة (ملهى اللاعب) ، وصورة (الناس ترقصها كفُّ مُرْخٍ جاذب) ، وهى صورة تثير فى الذهن صورة مسرح الدُّمى الذى تتحرك فيه الدمى عن طريق الخيوط المتصلة بها .

وجعل توفيق مفرج الكون مسرحا ، يمثل الإنسان أدواره على هذا المسرح . وشبه الوجود بصندوق والشمس بشمعة تضيؤه . وجعل البشر (أشباحا) تذهب وتعود ولكنهم فى الرباعية الفارسية (صور) وهم فى الترجمة الإنجليزية (أشباح وهمية متحركة) . وأبو شادى جعل الليل هو مدير اللعبة التى لم تتضح معالمها عنده ولاعند فتزجرالد ، ومع أنه استخدم عناصر الصورة فى الرباعية الفارسية فإنه رسم صورة مخالفة ، فقد شبه الفلك بمشكاة (٢) ، والشمس فيها مثل المصباح ، وجعل الليل شخصا يحمل هذه المشكاة ليهدى الناس الذين يشبهون ركبا يسير . ولكن الشمس فى الرباعية الفارسية ترسل أشعتها لتعكس صور البشر من عالم الحقيقة إلي عالم الخيال .

وقد حافظ النجفى وعبد الحق فاضل على الصورة بصفة عامة ، ولكن الأول غيَّر فى تركيبها بحسب مااقتضاه الوزن ، فتبادل المشبه والمشبه به مكانيهما في الشطر الثالث وذلك فى قوله (مصباحه الشمس ، والفانوس عالمنا) ، فتوجَّه الاهتمام إلي صورة خيال الظل ، وهى المشبه به على أنه في الأصل الفارسى يتوجه إلي المشبه وهو (الكون والشمس والناس) . كما اغفل وصف البشر بالحَيرْة فى الشطر الأول وجعلهم يسيرون ، وعبر عن الدوران فى الشطر الأخير بالحيرة التى هى إحدى

---

(١) راجع : أساس البلاغة ، مادة (صور) ومادة (خيل) .

(٢) المشكاة : كوة فى الحائط غير نافذة يوضع فيها المصباح ، ومايحمل عليه أو يوضع فيه القنديل أو المصباح . راجع : اللسان (مادة شكى) والمعجم الوسيط ج١ ص ٤٩٢ .

مدلولاته ، فهو يوحى بالجبرية بالإضافة إلى أنه يناسب دوران الفلك . أما عبد الحق فاضل فاستبدل (الاختلاف) بصورة الحيرة ، وجعل التشبيه البليغ فى الشطر الثالث تشبيها مرسلا (كأن الشمس مصباح له) ، و (كأنا صور) ، وجعل الصور تأتى وتتصرف ، وبذلك جعلها حية مشخصة حرة الإرادة .

والعريض أغفل التشبيه التمثيلى فى أول الرباعية (هذا الفلك الذى نحن فيه حيارى فانوس خيال) . وأبقى تفصيل ذلك ، وهو يقوم على التشبيه المفرد ولكن المترجم حذف ركنا من أركانه فى كل مرة من غير قرينة تدل عليه فأصبحت الصورة غير واضحة : (فإن حوالىَّ رسوما) ، و(فى الوسط الشمس) ، و(فتظهر أشباحها) . ففى الأول حذف المشبه (الناس) ، وفى الثانى حذف المشبه به (المصباح) ، وفى الثالث عاد فحذف المشبه (الناس) . وترك التعبير بضمير المتكلمين (نحن فيه حيارى) و (نحن صور ندور فيه) إلى التعبير بضمير الغائب (رسوما تمثل فوضى) ، و (تظهر أشباحها) وجعل ذلك حوله (فإن حواليَّ من كل صوب رسوما) ، فأخرج نفسه من نطاق المشبه .

* * *

اجرام كه ساكنان اين ايوانند   اسباب تردد خرد مندانند (١)

هان تاسر رشته خردگم نكنى   كانان كه مدبرند سر گردانند

النجفى : ١٦.

إن أجرام ذا الـرواق المعـلّى   حيرت من ذوى النُّهى الأفكارا

احتفظ فى شريف عقلك وانظر   دَوْرَ هـذى المدبّـرات حيـارى

الصراف : ٧٤

إن هذه الأجرام السماوية قد تركت العقلاء حيارى مترددين ، فاحذر أن تضيع رشدك فإن المدبرين لهذا العالم حيارى وفى تردد وذهول .

عبد الحق فاضل : ٨٥

هذه الأجرام فى ايوانها العالى المكـين

حيـَّرت أسرارُهـا أهلَ العقول الباحثـين

لاتضيِّع رأس خيط العقل واعلم أن من

عندهم تدبير هذا الكون صرعى ذاهلون

الحيدرى : ٤.

إن أجـرام السماء قد تركت   عقـلاء القـوم فى حال ارتياب

لاتُضعْ رشدك واحذر فالألى   دبروا العالم أمسَوْا باضطراب

وعند الطرازى : ٤

إن الأجرام التى تسكن فى هذا الإيوان ، قد أصبحت أسباب تردد العقلاء ، فاحذر أن تفقد رشدك ، فإن المدبرين حيارى ! .

---

(١) دشتى ٧ ، فروغى ، روزن ٩١ .

تقوم الرباعية على رصد المفارقة بين مايعتقده الناس فى الفلك والنجوم من أنها مصدر السعد أو النحوس وبين حقيقة أمرها من الضعف ومع أن الصراف ترجمها نثرا فإنه أغفل تشبيه السماء بإيوان تسكنه هذه النجوم وأغفل كذلك تشبيه العقل بخيط يهدى من يمسك برأسه إلى الحقيقة وتُحذّر الرباعية من تضييعه ؛ فجاءت عبارته خالية من الخيال الذى تزخر به الرباعية الفارسية. والطرازى وإن كان قد حافظ على الصورة الأولي فى الرباعية (الأجرام التى تسكن الإيوان)[1] فإنه أغفل الثانية(رأس خيط العقل) . وأما عبد الحق فاضل فحافظ على الصورتين معا ، وعلى المقابلة بين (أهل العقول الباحثين) وبين (صرعى ذاهلون) . والنجفى استبدل (الرواق المعلى) – هو مقدم البيت ، وفيه ارتفاع[2] – بالإيوان فلم يبتعد كثيرا عن الأصل الفارسى .

ويبقى للرباعية الفارسية جمالها الذى يكمن في اختيار كلمة (سرگردان) فهى تعنى (الرأس الذى يدور) وهو يناسب دوران الأجرام السماوية ، وتعنى أيضا الاضطراب والحيرة التى يتصف بها البشر ، فجمعت الرباعية وصف الأجرام السماوية بالدوران والحيرة في لفظة واحدة، وهناك مقابلة بين الصورة السابقة وبين رأس خيط العقل (سر رشته خرد) وبين الحيرة والهداية ، وكذلك بين الدوران والاستقامة .

---

(١) الإيوان : بيت مرتفع بناؤه ، غير مسدود الوجه (أساس البلاغة مادة : أون) .

(٢) راجع أساس البلاغة ، مادة (روق) .

ثانيا : القضاء والقدر :

اى رفتــه بچـوگان قضا همچون گـو

چپ ميرو وراست ميدو وهيچ مگو (١)

كانكس كه تورا افگند اندرتك وپو

او دانــدو او دانــد واو دانــدو او

البستانى : (٢ : ٢٠)

إن هذى الحياة كالجُوكان فالأمانى فيها تظل أمانى

ونلاقى ماليس فى الحسبان

نحن تلك الكرات والخيّال هو ربُّ القضا وهذا المجال

ضربةُ إثْرضربة تعترينا فنسلّى ونعجب الخيّالا

السباعى : ٧٠

كــرة الرجّــام لما رجمنـا كيف يدرى أين تُلقى ولما

هى تهوى حيثما الرامى رمى يمنة أو يسرة لن يعلما

غيره أنّى وفيما والامْ

مفـــرج : ٥٤

إن الكرة تهوى وتجرى،من حيث لاتعلم ولاتدرى؛ فهى لاتعلم من أين جاءت ولا إلى أين المصير ، تندفع مسيّرة وكماتقذفها يدُ اللاعب تسير .

---

(١) كمبردج . ٤ ، روزن ٢٦١ .

The Ball no question makes of A yes Noes ,
But Right or left as Strikes the players goes
And he that toss'd you down into the field,
He Knows about it all- He Knows. He knows. (Fitz75).

أبو شادى (ف) : ٧٤

وبالأكـر الحيـرى تفـننٌ ضاربـا   فلانعم تدرى ولالا بها تدرى
وشرقا وغربا مادرَى غيرُ لاعب   بمضربه أيّان تجري لما تجـرى

المازنى : ص ٧٤

كرةٌ تذهب فى كل اتجاه   مالهـا إلا الـذى شـاء الرُماه
إن من ألقاك فى مَيْدانه   هو يدرى - هو يدرى-لاسواه

النجفى : ٣٠١

يامن غدوت لجُوكان القضاكرةً   سر كيف شاء ولاتنبس ببنت فم
فمن رمى بك فى الميدان مضطربا   أدرى وأعـلم مايجرى من القدَم

فاضـــــل : ١١٥

يافتىً من صولجان الدهر كالأكرة يجرى
سر شـمـالا ويمينـا لاتنـطق بـأمـــر
إن مـن ألقـاك فـى المحنة من كر وفـر
هـو يـدرى ، وهـو يـدرى وهـــو يـدرى

العريض : ٨٦

ونخضع قهرا لأسبابها   خضوع الكرات لضُّرابها
وذاك الذى زجنّا راميا   له غـايةٌ هـو أدرى بهـا

تقوم الرباعية على التشبيه التمثيلي،فتشبه حال البشرفى تسيير القضاء لهم بحال الكرة تجرى حيث يضربهاالفارس بصولجانه ، والـ (جوكان) : عصا طرفها

معقوف ، يضرب بها الفارس الكرة من على جواده وهى لعبة فارسية (١) . واستعارة هذه الصورة للإنسان توحى بمدى مايلاقيه البشر من القسوة والعناء فى الحياة ، وتوحى أيضا بقوة من يسيرهم وعلوه، وتشير إلي الجبرية التى يؤمن بها الخيام ، ويظهر ذلك فى رسائله أيضا ، ففى " تتمة رسالة الكون والتكليف " ، فى الجواب عن ثلاث مسائل : ضرورة التضاد فى العالم ، والجبر ، والبقاء ، يقول : " وأما سؤاله عن أى الفريقين أقرب إلى الصواب فلعل الجبرى أقرب إلي الحق فى بادي الرأي وظاهر النظر من أن يتلجلج في هذيانه ويتغلغل فى خرافاته ، فإنه حينئذ يبعد عن الحق جدا " (٢) .

والشطران الأخيران في الرباعية الفارسية يحملان معنى الرضي والتسليم فى قوله " هو يعلم " ، وتكرار ذلك ثلاث مرات يفيد التأكيد .

وقد حافظ البستانى على التشبيه فى الرباعية ولكنه عاد فجعله تشبيهات مفردة متجاورة مثل قوله : (هذى الحياة كالجوكان) ، و (نحن تلك الكرات) ، و (والخيال هو رب القضاء) ، وقد استبدل الحياة بالقضاء فى التشبيه الأول ، وأضاف صورة (الخيَّال) الذي شبه بها رب القضاء . والذى أوحى له بهذه الصوة هو أن (الصولجان) يضرب بها الكرة من على الدواب . وأغفل وصف ضارب الكرة بأنه يعلم وجعل ذلك تسليما وهو فى الأصل علم وحكمة .

والسباعى أغفل صورة القضاء ، ولعل ذلك كان تحرجا ، وعبر عن اللاعب فى الترجمة الإنجليزية بـ (الرامي) تخفيفا لوقعها على نفس القارىء ، وعبر عن (علم اللاعب) بأن نفاه عن غيره ، وأطنب فى قوله (أنى وفيما وإلام) ، ليكمل مساحة

---

(١) راجع: فرهنك آموز كار،ص٢٧٧ ، وكذلك : المعجم الوسيط ، مادة (صلج) .

(٢) عمر الخيام ، مجموعة الرسائل ، تحقي سيد سليمان ندوى ، ضمن كتابه (عمر خيام) ، ص ٣٩١ .

خماسيته . وتابعه مفرج وأبو شادى فى إغفال صورة القضاء والتركيز على صورة الإنسان وعلى (الكرة) المشبه به ، وكأن الهدف هو وصفها والحديث عنها لذاتها لا لعَقد مشابهة بين حال الإنسان وحالها ، فأصبحت هدفا لا وسيلة .

والعريض كذلك أغفل ذكر القضاء والصولجان ، وجعل الخضوع للدنيا . أما النجفى فحافظ على التشبيه المركب فى الرباعية ، وعبر عن الأمر بالسير شمالا أو مستقيما بقوله (سر كيف شاء الإله) ، وعبر عن النهى عن الكلام بقوله (ولا تنبس ببنت فم) . وأغفل تأكيد صفة العلم لملقى الكرة ، ولكن فاضل أكدها بتكرارها أربع مرات ، وعلى كل حال فإن ترجمتيهما - أعنى ترجمة النجفى وفاضل - أكثر اقترابا من الرباعية الفارسية وأكثر أمانة فى اداء المعنى ، ولكن يبقى للرباعية الفارسية بلاغتها ، فقد وردت لفظة (گو) مرتين : فى الأولى بمعنى (الكرة) ، وفى الثانية فعل أمر منفى من (گفتن : مگو) بمعنى لاتقل ، والتعبير بـ (تك وبو) يعبر عن التردد بين الذهاب والمجىء أو الإقبال والإدبار أو بين السكون والحركة ، فكلمة (تك) - تعنى قعر البئر ، وتعنى السكون ، وتعنى الجرى أو السعى - مشتقة من فعل بهلوى قديم وهو المناسب للسياق ، وباجتماعها مع (بو) تعنى الإقبال والإدبار أو الكر والفر ، وهى تناسب صورة الكرة التى شبه بها الإنسان فى الشطر الأول .

ثالثا : حال الدنيـــــــا :

اين كُهْنه رَبـاط راكه عالم نامست

آرامگه ابلـق صبح وشامست (١)

بزميست كه واما نده صد جمشيد ست

قصر يسيت كه تَكْيه گاه صد بهرامست

البستانى (١ : ١٣)

دارُنـاصـاح خيـمة فى قفار ذاتُ بابـين مـن دجى ونهار

ومقيل لكل غاد وسـار

هـاكَ فانظر آثار عـزٍّ مثات مثـل بعضُ هـذى الرفـات

وارْنُ وانظر أطلالَ أربُعَ بهرا م وكم من جاءوا وجدوا ذهابا

النشار : ١٦

دنيـاك مـثل الخان يدخله الفتـى فيقيم يـومـا فيه ثـم يبينُ

كـم مـالك ذهـب الردى بجلالــه ومضت قـرون بـعده وقـرون

فسل الدُّجى والصبحَ كم من مالك قد بات تحت الترب وهو دفين

لـم يغْـن عنـه بأسـه وجنودُه فـالكل مَـوْتىَ والمنون منون

السباعى : ١٨

أترى الدنيا سوى دارِ سفار ذاتِ بـابين ظـلام ونهـار

كم وكم من ملك جَمَّ الفخار حـل فيهـا بُرهـة وارتحلا

حينَ لبى دعوة الداعى المطاعْ

---

(١) دشتى ٢٨ ، فروغى ١٧ ، كمبردج ٣٤ ، روزن ٢١ والترجمة الإنجليزية تقدمت ص ٩٧ .

مفـــــرج : ٢٥

هذه الدنيا دار سفر ذات بابين ، النهار للإنسان والليل للملكين

وكم من الملوك والسلاطين جاءوها فأقاموا ساعات ،

ثم سافروا فى طريق هذه الحياة .

أبو شادى (ف) : ١٨

تأمل بهذا الخان وهو مُهدَّم ... وباباه صيغا من نهار ومن ليل

وكـم تَعلّى حاكم بعد حاكم ... وولّوا جميعا بعـد أبَّهة الحَـوْلْ

الصـــــراف : ٧٦

هذا البلاط القديم المسمى بالعالم ومُستقرُّ الصباح الوضّاء والليل

الدامس ، مجلس فتح بابه لمائة جمشيد ، وقصر اتكأ على الأرائك

فيه مائة بهرام .

الحيدرى : ٣٦

البـلاط الـذى يسـمىً وجـــودا ... ومقر الإصباح والإظلام !

مجلس كم لديه من مثل(جمشدَ) ... وقصرٌ كم فيه من بهرام !

العريض : ١٧

ودنياك دار القِرى للنُّزل ... وللدار بابان - نـورُ وظـلْ

فكم طارق إثْر آخر حل ... ليرتاح يومين . . ثم رحل

شبهت الرباعية الصبح والعشاء بخيل تداوم الكر على بنى الإنسان ، وشبهت العالم مكانا لمرابطتها ، تستريح فيه بعد كرها بالتبادل ، وهى صورة بعيدة ولكن رشّحتها كلمة (رباط) فى الشطر الأول ، وكلمة (آرامگه : مستراح) فى الشطر الثانى ، ثم الاستعارة فى الشطر نفسه بوصف الصبح وأول الليل بالبَلَق ، وهى من صفات الخيل يكون فيها بياض وسواد ، وهى تناسب صورة الصبح وأول الليل اللذَيْن

تتداخل فيهما النور والظلمة . ورسمت الرباعية صورة مقابلة لصورة الحرب السابقة فمثلت الكون حفلا يقام لمائة جمشيد متعَب ، وفى وصف جمشيد بأنه متعب مفارقة بين ظاهر عظمته ومتعته وسروره. وبين حقيقته من التعب والإعياء. وتنمو المفارقة بين الصورتين السابقتين بتشبيه العالم نفسه بقصر هو متكأ لمائه بهرام . وفي كلمة (بهرام) تورية ، فهى تعنى بهرام الملك ، وتعنى كوكب المريخ (رابع المجموعة الشمسية) ، وتعنى أيضا إله الحرب فى الأساطير (١) ، والمعنى الأخير هو المراد ، وقد رشحته صورة الحرب فى أول الرباعية ، وكأن الخيام أراد أن يعقد مفارقة بين حال الإنسان فى الدنيا وبين مايدور حوله ؛ فهو فى غفلة من أمره .

وقد أغفلَت الترجمات العربية كلها -وكذلك الترجمة الإنجليزية لفتزجرالد - تصوير العالم رباطا ،وصوَّره فتزجرالد قصرا ، وجعله البستانى خيمة فى الصحراء وكأنه رأى أن الخيمة أكثر مناسبة للذوق العربى،واستدعت صورة القفار صورة أخرى هي صورة الارتحال غدوا أو رواحا فشبه الدنيا بمقيل للغادين والسارين ،وشبهها النشار وأبو شادى بالخان ، وجعلها الصراف والحيدرى (بلاطا) .

والترجمة تجعل المشبه فى الصورة السابقة هو (الحياة الدنيا) وهو فى الأصل (العالم) المحسوس .

وأغفلت الترجمة تشبيه الصبح وأول الليل بالخيل عن طريق الاستعارة المكنية فى قوله (الصبح وأول الليل البُلق)، واتفقت فى معظمها على تشبيههما ببابين لذلك القصر أو الخان أو لهذه الدار تبعا للصورة الأولي وذلك كما فى ترجمة البستانى ومفرج وأبى شادى والعريض ، ولكن الصراف والحيدرى جعلا الوجود مستقرا للصباح والليل . ووصف الأول الصباح بأنه وضَّاء ، وأضاف وصف الليل بأنه دامس ، ولم ينقلا الصورة التى فى الأصل . أما النشار فقد أغفلها تماما وأضاف

---

(١) راجع المعجم الوسيط ، المجلد الثانى ، مادة (مرخ) .

صورة (الردى) الذى يذهب بجلال الملوك ، فأضاف إلى الرباعية خطابية بكثرة أساليبه الخبرية مثل (كم مالك ، ومضت قرون ، قد بات تحت الترب ، فالكل موتى ، والمنون منون) وكرر (كم) الخبرية مؤكدة بحرف الجر الزائد (من) ، فى البيت الثالث . ومما أكسب رباعياته خطابية واضحة الأسلوب الإنشائى فى قوله:(فسل الدجى والصبح) .

وأغفلت الترجمة كذلك المفارقة بين ظاهر الملوك وبين باطنهم أو حقيقتهم ، فهم (جمشد الظاهر متعبو الباطن) ، وأغفلت التورية ببهرام الملك عن إله الحرب ، وذلك لأنهم اغفلوا صورة الخيل والرباط فى أول الرباعية .

ومن هنا نستطيع القول إن الرباعية الفارسية نسيج محكم متكامل ، إذا اغفلت أحد خيوطه (صوره) تهلهلت ولم تتضح معالمها .

ما لعبكانيمُ وفــلك لعبت باز   از روى حقيقى نه از روى مجاز(١)
بازى چه هى كنيم بر نطع وجود   رفتــيم بصنــدوق عـدم يك يك باز

البستانى : (٢ : ١٩)

والمجازاتِ خلّ وأبغِ الحقائق   نحـن فيـه فـوارسُ وبياذق
بين أيدى اللعاب وهو الخالق
إنما الأرض رقعة الشّطرنج   والبيوت البيوت فى كل فج
بيذقا إثر بيذق نترك الرق   عـة حتـما وللفنا نتتالى

السباعى : ٦٩

دهرنا لعّاب شطْرنج الدمار   لوحُـه لونـان ليـل ونهـار
ورخاخ اللوح شيب وصغار   عاث فيها لاعب قد غشما
ثم ارادها واوعاها الرجام

مفــرج : ٥٢

والدهر لاعب شطِرنج ،بياذقه الليل والنهار ،والبشر هم الحجارة تتلاعب بهم الأقدار،ثم تعيدهم دون شفقة أو ندم إلي ظلمة الماضى وصندوق العدم .

أبو شادى (ف) : ٧٣

على لوحة الجوكان يلعب بالدمى   تسير على ليـل بـدا ونهـار
يحـركها حينـــا هنـاك وهـاهنـا   ويُلقِى بها موتى بغير ستار

(١) دشتى ٢٦ ، كمبردج ١٧٣ ، كريستنسن ٦ ، روزن ١٦٨ .

Important Pieces of the Game he Plays
You Upon this Chaquer - Board of Night and Days
Hither and Thither movs , and shecks and slays ,
And one by one back in the closet Lays   (Fitz . 74) .

رامـــــــى : ٧٣

وإنما نحن رخاخ القضاءْ ينقلنا فى اللوح أنّى يشاْء

وكل من يفرغ من دوره يُلقَى به فى مستقر الفنـاء

المازنــــــى : ص ٧١

هـذه رقعـة شطرنج القضاء ولها لونان : صبح ومساء

ننقل الخطو بها كيف يشاء ثـم تطوينـا صناديق الفناء

النجفى : ٢٢

غدونا لذى الأفلاك ألعابَ لاعب أقـول مقـالا لست فيـه بكاذب

على نِطع هذا الكون قد لعبَتْ بنا وعدنا لصندوق الفنا بالتعاقب

الصراف : ٦٩

نحن ألاعيب أطفال ، والفلك هو اللاعب بنا ، ذلك أمر حقيقى غير مجازى لقد لعبنا مدة في ساحة الوجود ، ثم ذهبنا إلي صندوق العدم واحدا بعد واحد .

الحيدرى : ٦٠

إنـا ألاعيـبُ أطفال بها لعبتْ أنامـل الفلك الـدوار مـن قِـدَم

لقد قضينا بسُوح الدهر لُعبتنا حتى مضينا لصندوقٍ من العدم

فاضل : ١٦٩

لُعبٌ نحن بأيدى الفلك اللعاب تجرى

ليس هـذا بمجاز بـل هـو الحق لـعمرى

ولعبنا برهـة فى مسرح الـدهر الخضـْم

واختفينا كلنا فى جوف صندوق العدم !

العريض : ٨٥

كرقعة الشطرنج هذا الوجودْ فمنه النزول . . وفيه الصعود

ويلهو بنا غاشمٌ . . ريثما يسلّى . . فيطوى علينا اللحود

تقوم الرباعية على تشبيه البشر باللُّعب ، وجعل الفلك هو اللاعب بهذه اللعب ، ثم فصلت هذه الصورة فى الشطرين الآخيرين ؛ فجعلت البشر لعب أطفال يُلعب بها على نطع الوجود ،ومثلت موت البشر بوضع قطع هذه اللعب في الصندوق وهنا تشبيه للوجود بالنطع ، وهو بساط من الجلد كان يقتل فوقه المحكوم عليهم بالقتل (١) ، وفى ذلك مفارقة بين حال البشر من اللعب فى غفلة الأطفال وبين ماهم مقدمون عليه من قتل على النطع .

وقد استبدلت الترجمات غير المباشرة صورة (رقعة الشطرنج) بصورة النطع متابعين فى ذلك فتزجرالد الذى وجد أن صورة (النطع) غريبة على الذوق الاوربى ، ولكن لعبة الشطرنج لاتؤدى ماتؤديه صورة (النطع) من دلالة ؛ فهي لعبة للتسلية ، والقتل فيها لقطع اللعبة معنوى واللُّعب جمادٌ لاحياة فيها ،فلا تثير مشاعر الحزن والشفقة فى من يشاهدها ولكن القتل على النطع قتل حقيقى،ولذلك وجدنا الشاعر الفارسى ينبه إلى أن هذه الصورة (على وجه الحقيقة لا على سبيل المجاز) وهى صورة تثير الحزن والشفقة لدى من يشاهدها ، والخوف والقلق فيمن ينتظر تنفيذ الحكم فيه .

وتبع تصوير الوجود رقعة شطرنج تصويرُ البشر أحجارا ، أو رخاخا . ومع أن اللاعب فى الأصل الفارسى هو الفلك ، ومع أن فتزجرالد لم يصرح به ؛ فقد استخدم ضمير الغائب (هو : He) ، فإننا نجد البستانى يجعل اللاعب هو الخالق سبحانه وتعالى عن ذلك علوا كبيرا ، وجعله السباعى الدهر ، وقد وصفه بالغَشَم ، تلك الصفة التى تكرر وصف القضاء بها عنده ،وجعل مفرج اللاعب هو الدهر ثم جعله

---

(١) راجع : المعجم الوسيط مادة (نطع) .

(الأقدار) التى نفى الشفقة عنها . وأغفلت هذه الترجمات تصوير العدم صندوقا ، وعبرت عن الموت تعبيرا مباشرا فيما عدا ترجمتى مفرج والمازنى .

وقد تأثر رامى والعريض بفتزجرالد فتابعاه فى ترجمته ، فقد جعلا الوجود رقعة شطرنج ، ولكن رامى أغفل صورة اللاعب تماما . وكنّى العريض عن الموت بطىٌ اللحود علينا .

وإذا انتقلنا إلي الترجمات المباشرة وجدناها اتفقت جميعها فى تشبيه الفلك باللاعب ، وكذلك فى تشبيه العدم بصندوق ، ولكن النجفى وحده هو الذى نقل لنا صورة (النطع) مشبها به للوجود ، أما الصراف فجعل الوجود ساحة ، وكذلك الحيدرى، وشبهه عبد الحق فاضل بمسرح . وأغفلت الترجمات جميعها - مباشرة وغير مباشرة - المفارقة بين حال الناس من لهو وغفلة وبين ماهم بصدده من تقديم للقتل .

* * *

(١) آن قصر كه بهرام درو جام گرفت آهو بچه كرد و روبه آرام گرفت

بهرام كه گور ميگرفتى همه عمر بنگر چگونه گور بهرام گرفت

---

(١) دشتى : ٧ (المختارات الثانية) ، فروغى ٧ ، روزن ١٣ .

They say the Lion and Lizard keep
The courts where Jamshyd gloried and drank deep ,
And Bahram that greet huntr the wild ass
Stemps over his Heed , but cannot breek his sleep. (Fitz . 19).

البستانى (١ : ١٤)

قصر بهرام مربَعُ السلطان بات مأوى الآرام والغزلان
ومراح الضرغام والسرحان
والمليك الصياد صِيدَ وأُردى ومن العرش حُطَّ حطا للَحدْ
بقر الوحش فوقه رائحاتٌ غاديات تجتاحه أسرابا

النشار : ١٧

قد مات جمشيد وكانت داره مخفورة بأساود وأسود
مازاد عنه الموتَ بأسُ جنوده هيهات إن الموت غيرُ مذود
وكذاك بهرام تولي مثله كم من ميِّتٍ فى الثرى ملحود
قد كان ذا سهمٍ سديد فى الوغى لكن سهم الموت غير سديد

السباعى : ١٩

قصر بهرام الذى صاد الأسود فوقه الذؤبان تعدو والفهود
أتراها أيقظته من رقود وبملهى العزف قدْما والطّلا
من حمى جمشيد تهتاج السباع

مفرج : ٢٦

هذه قصور جمشيد جار عليها الزمان ، فأضحت قبورا تعشش فيها البوم والغربان . وهذا الملك بهرام الذى اعتاد صيد الحيوان ، لقد صاده القبر - فنسيه الناس كأنه ما كان .

أبو شادى (ف) : ١٩

على قصر جمشيد المليك وقصفه تـرى السبـع والحربـاء مالها قيدُ
ويجرى حمار الوحش غيرمُحاذرٍ على رأس "بهرام" ولم يستفق بعدُ

النجفى : ٦٦

إن ذاك القصر الذى ضم جمشيـ ـد وفيـه تنـاول الأقداحـا
ولـدتْ ظبيـة الفلاخشفهـا فيـه وأمسى إلى ابن آوى مراحا
يالبهـرام كيف كـان يصيـد الـ ـوحش من قبلُ غدوة ورواحا
فانظـر الآن كيـف صـاده القبر وأمسـي لايستطيـع براحـا

الزهاوى (نثر) : ٧٠

انظر كيف أن القصر الذى كان جمشيد فيه يمسك الكأس ، وهو اليوم مولد الظباء ومأوى الثعالب ، وكيف أن بهرام الذى كان يتصيد الحمر الوحشية قد صاده آخيرا قبر .

(شعـــر)

عبرة خذ بقصر جمشيد فهو الـ ـيوم من بعد الخمر والكأس قفر
وببهرام الصائد الوحش إذ قـد صـاده فى نهاية الأمـر قـبر

أبو شادى (ز) : ٧٠

انظر القصر – حيث جمشيد بالأمـ ـس قرير بكأسه – صار قفرا
بـل مـآل الـوحوش وانظر لبـهرا م الذى صادها فقد صيد قبرا

الصراف : ٩٩

إن القصر الذى كان " جمشيد " يتعاطى فيه الأقداح ، وقد لدت فيه الظبية

واطمأن فيه الثعلب. و " بهرام " الذى كان يصيد حمار الوحش طول عمره ، أرأيت كيف صاد القبر بهراما .

الحيدرى : ٣٥

إن قصرا قد كان "جمشيد" فيه يتعاطى الطّلا بكلتا يديه

ولدت فيه ظبية القصر خِشْفا وابن آوى قد اطمأن لديه

كان" بهرام" يقنص الوحش دوما حينما يرسل السهام إليه

أرأيت القبور من بعد هذا كيف صادته أو استطالت عليه ؟

فاضل : ١٢٤

ياالجمشيد رقصر كان فيه يشربُ

ولدت فيه ظباءٌ واستكنَّ الثعلبُ

ياالبهرام الذى كان يصيد العير عمرا

أرأيت القبر كيف اصطاده لايرهبُ

العريض : ١٨

أتلك القصور التي في فناها عهدناك كسرى ! تذل الجباها ؟

وهذى . . مقاصير أنسك ، جمشيد ! شنَّف أذنيك صوتُ ظباها

: ١٩

بروج على حسنها فى تداعى فلا فى الحقول ، ولا فى المراعى

خلت للعصافير وجهَ النهار وباتت مع الليل مأوى السباع

الطرازى : ٣٤

إن ذلك القصر الذى تناول فيه جمشيد الكأس ، ولدت فيه الغزالة

واستراح فيه الثعلب . هل رأيت بهرام الذى كان يحتضن القبر
طول عمر ه ، كيف احتضنه القبر .

جواد : ١١

إن ذاك القصر العتيق النَّفيسا والمعاطَى جمشيد ُفيه الكؤوسا
صار للظبى مولدا مأنوسا وبه الثعلب اطمأن أنيسا
إن بهرام الذى اصطاد دهرا حمر الوحش كيف ساء أمرا
صاده القبر فاستقاد صَغارا

تقوم الرباعية على رصد المفارقة بين حال القصر أمس وحاله اليوم ، وبين حال جمشيد وبهرام أمس واليوم،مما ينشأ عنه التأمل والاعتبار ، ويتضح فيها الاستعمال الموفق لأسلوب الجناس ، فتكررت كلمة " گرفت " ثلاث مرات ، فى كل مرة بمعنى مختلف عن الآخر ، فهي فى الشطر الأول بمعنى (شَرب) ، وفى الثانى بمعنى (استراح أو استكن)، وفى الثالث بمعنى (اصطاد) ، وفى الثلاثة مراعاة للنظير فقد جعلت الشرب للكأس (جام گرفت) ، وجعلت المسند إليه فى الثانية الثعلب (آرم گرفت)، وفى الثالثة بهرام (بهرام گرفت) .ولفظة (گور) جاءت بمعنى الحمار الوحشى مرة ، وأخرى بمعنى القبر، وهى فى الأولى مفعول به (مصاد) وفى الثانية فاعل، وذلك الاختلاف فى الموقع الإعرابى يثير الذهن ويدعو إلى الدهشة والتأمل وهو ماأرادته الرباعية . وقد مهدت صورة الغزال والثعلب فى الشطر الثانى لصورة الصيد فى الشطر الذى يليه .

وإذاتأملنا الترجمات العربية-نثرية وشعرية -وجدناأنها بحكم اختلاف المفردات وعدم اتحاد الكلمتين فى لفظ واحد اسقطت ذلك وأغفلته ، فكلمة (گرفت) بمعانيها المتعددة غير متاحة فى الترجمة العربية وكذلك كلمة (گور) مصاد وصائد.

وأغفل الزهاوى فى ترجمته الشعرية المقابلة المضمرة بين الإنس والوحش،وعبر عن المعنى تعبيرا مباشرا فوصف القصر بأنه(قفر)، وكذلك فعل أبو شادى فى صياغته الشعرية لترجمة الزهاوى النثرية .

وجاءت ترجمة النجفى أمينة إلى حد بعيد ، وهى الرباعية الوحيدة التى ترجمها فى رباعيتين ، فترجم كل شطر من الأصل الفارسى فى بيت شعرى كامل . وهذا أتاح له أن يستوفى المعنى والصورة فيها ، وترجمها الحيدرى كذلك فى ثمانية أشطر ولعل السبب فى ذلك هو كثرة الصور وتماسكها فى الأصل الفارسى ، فحذف واحدة منهايؤثر فى المعنى ويخل به.

وترجم العريض أيضا هذه الرباعية فى رباعيتين ، ولكنه بعُد فيهما عن الأصل فأغفل المقابلة المضمرة بين الأُنس والوحشة للقصر،وذلك بإغفاله لصورة الكأس والشراب، ومقابلتها مع صورة الثعالب والغزلان ، وأضاف صورة (ذلّ الجباه)،وجعل المشهد عامالايخص قصرا بعينه، ولكن تحديد ذلك بقصر بهرام له مدلوله عند الفرس فهومن أعظم الملوك ،وخراب قصره أدعى للعبرة أكثر من غيره .

وعبّر عبد الحق فاضل عن فعل الأمر (انظر : بنگر) تعبيرا بلاغيا جميلا باستفهامه (أرأيت) . وأبدل توفيق مفرج صورة الظباء والثعالب بالبوم والغربان تعبيرا عن الخراب ، ولكنه أغفل صورة الشراب المقابلة لذلك .

وغابت عن الطرازى المعانى المختلفة لكلمة (گرفت) وكذلك (گور) فى الأصل الفارسى ، فأفسد ذلك ترجمته ، وغابت صورة الصيد التى تقابل بين بهرام صائدا للوحش وبينه مصيدا للقبر . وظهرت مكانها صورة احتضانه للقبر واحتضان القبر له وهى ليس فيها مافى الأصل من مقابلة تبين تغير حال بهرام إلي العكس تماما ، فتثير الدهشة والاعتبار .

والبستانى مزج فى سباعيته بين الصورة فى الأصل الفارسى وبينها فى ترجمة فتزجرالد ، فجعل القصر (مأوى الآرام والغزلان ومراح السرحان وكذلك الضرغام) .

آن قصر که برچرخ همیزد پهلو　بر درگه او شهان نهادندی رو (۱)
دیدم بسر کنگره اش فاخته　بنشسته همیگفت که کو کو کو کو

البستانی (۱: ۱۵)

رُبَّ قصر طالت ذراه السَّما كا　وتراءت قبابه أفلاكا

ومملوك كانت تخر هناكا

وجباه تعنو على الأعتاب　بوقار العُبَّاد فى المحراب

وهناك اليومَ الحمامُ ينادى　يوسفا والغراب يدعو الغرابا

السباعى : ۲۰

وقصور زاهرات زاهيه　عفرٌ الصَّيد الجباه الحاليه

فى ثراها لمليكٍ طاغيةْ　أصبحتْ مأوى حَمام رتَّلا

"ساق حر" فى مَحيلٍ متداعْ

أبو شادى (ف) : ۲۰

رأيت بقصر ترفع الأفقَ عمدهُ　وحيث ملوك خاشعين تبوكوا

مطوقةً ناحت وصاحت بشجوها　كو ككو كو ككو،كو،ككو كو ككو!

رامى : ۱۲۱

تلك القصور الشاهقات البناء　منازل العز ومجلى السناء

قد نعَب البوم على رسمها　يصيح : أين المجد ، أين الثراء

---

(۱) فروغی ۱۴۹ ، روزن ۲۵۷ .

The palace that to Heav'n his pillars thraw,
And Kings the forehead on his threshold drow -
I saw the solitary Ringdove there
And " Coo, Coo, Coo " She cried, and Coo, Coo, Coo" (Fitz. 20).

النجفى : ١٠٠

إن ذاك القصر الذى زاحم الـ   أفْقَ وخر له الملــوك سجـودا
هتف الـورِقُ فى ذراه ينــادى   أين من صيَّروا الملوك عبيدا

الصراف : ٦١

إن القصر الذى كان يتسامى مع الفلك كتفا إلى كتف والذى كان الملوك يضعون على أعتابه الجباه ، قد رأينا الفاختة على شرفاته تسجع قائلة : " كو كو كو كو " أى " أين أين أين "

فاضل : ١٢٥

رُبَّ قصر زحم الأفلاك يوما منكباه
وملوك عفرت حُرَّ النواصى فى ثراه
وقعتْ عينى على فاختة فـوق ذراه
قعدت تندب أهلـيه وتنعـى من بناه

العريض : ٧٧

هنالك فى ملتقى الواديين   كأفجع مـاشاهـدتْ قـطُّ عينى
تهـالك فاختة فى خرائب   قصر تُردِّد : أينى ! ؟ أينى ! ؟

: ٧٨

وكـم شرفـةٍ . . مـن بقايا قلاع   رعى أهلها خِصب أهل البقاع
أمرُّ بها موحَشا . . فى العراء   فلا ظلُّ نام ، ولا طيف ساع

: ٢٠

مضى عهدها برؤاهم حمـيدا   فيارسمها إلا عدمت وفودا
خلتْ بعِراصك ذات هديـــل   كأن لها فى فضائك عيدا

الطرازى : ٣٥

إن ذلك القصر الإمبراطورى الذى كان يتكاتف الفلك علوا ، وكان الملوك يضعون على بابه وجوههم (أو يتوجهون إليه من كل صوب) ، رأيته قد جلست على شرفاته فاختة ، وهى تسجع وتقول : أين أين ؟ أين أين ؟

جواد : ٤

إن ذاك القصر الذى فى التسامى　　زاحمتــه الأفلاك أىّ زحـام

وفـريق مـــن الملـــوك العظـــام　　سجـدوا عنـد بابـه باحترام

صدحـت فوقـه الفواخت " كوكو"　　فسرّته الورى بأين الملوك ؟

غادروه وخلفوه اضطرارا

اقترب الصراف من الأصل الفارسى فحافظ على صورة القصر. (يتسامى مع الفلك كتفا إلى كتف) ، وصورة الملوك الأقوياء

(يضعون على أعتابه الجباه) ليعبر عن قوته ومنعته ، وكذلك صورة الفاختة على شرفته ، ولكن اختلاف طبيعة اللغتين لم يُتح له أن يترجم صوت الفاختة بما يعبر عن التساؤل كما هو فى الأصل الفارسى (كو) فأتى بصوتها أولا ، ثم بالمعنى الآخر لهذا اللفظ فى الفارسية وهو (أين ؟) .وقد فعل ذلك أيضا مصطفى جواد والحيدرى وعبد الحق فاضل والنجفى، فعبروا عن المعنى تعبيرا جميلا وحافظوا على الصور فى أصلها الفارسى إلي حد كبير.

أما رامى فقد أغفل صورة القصر (يزاحم الفلك) ، وكذلك صورة (الملوك يضعون على أعتابه الجباه) وعبر عن المعنى فى الصورتين تعبيرا مباشرا ، هذا بالإضافة إلى أنه جعل القصر قصورا ، فضعفت الصورة . وجعل الفاختة (بوما) ليعبر عن الخراب و الشؤم.

والسباعي أيضا أغفل صورة القصر (يرفع قامته إلى السماء) على الرغم من أن الترجمة الإنجليزية لفتزجرالد حافظت على الصورة كاملة فى الأصل الفارسي،أما البستانى فكان أكثر اقترابا من الأصل الفارسى ومحافظة على الصورة فيه ، ولكنه جعل الفاختة جمعا فى قوله (الحمام ينادى يوسفا) فضعف مافيها من إيحاء بالوحشة والكآية وأضاف من عنده كلمة(يوسف)، كأنها مرادفة للحمام ، ولعله جاء بها ليقابل بينها وبين ماتوحى به صورة (الغراب) من قبح وشؤم فى اللغة العربية.وصورة (الغراب يدعو الغراب) من إضافات البستانى أيضا، وهى تقابل صورة (الحمام ينادى يوسفا) ، وكأنه أراد أن يبين احتواء القصر لمختلف الأنواع من الطيور . أما العريض فقد ترجم انطباعه عن الرباعية الفارسية .

* * *

چون حاصل آدمى درين شورستان جز خوردن غصه نيست ياكند جان(١)

خرم دل آنكه زين جهان زود برخت وآسوده كسى كه خود نيامد بجهان

رامـــــى : ١١٢

لم يخل قلبى من دواعى الهموم أو ترضَ نفسى عن وجودى الأليم

وكـــم تأدّبــت بـأحـداثــه ولــم أزل فــى ليل جهــلٍ بهيم

النجفى : ٧٨

إن لم يكن حظ الفتي فى دهره إلا الردى ومرارة العيش الرَّدِى

سعــد الــذى لم يحْى فيه لحظة حقــا وأسعــد منــه لم يولــد

---

(١) فروغى ١٣٩ ، روزن ٢٦ .

الزهاوى (نثر) : ٦١

لم يكن حاصل الإنسان فى هذه الدنيا التى هى مثار الفتن غير الهم وعذاب الروح فطوبى لمن عجل فى الرحيل عنها أو لم يكن قد جاء إليها من الأزل .

شعر : ٦١

إنمـــا الدنيا دار هـم وبؤس ليس فيها غير التعاسة يوجد
سعـــد المرء قد ترحَّل عنها واستـراح الـذى بهـا ماتـولَّد

أبو شادى (ز) : ٦١

لن ينال الإنسان فى هذه الدنـ ـيا سوى الهم والعذاب وجـودا !
فهـنيئا لمـــن يعجـل عنهـــا فى رحيل أو لم يجىء مولودا !

الصـــــــراف : ٨٤

لما لم يكن مايجتنيه الإنسان فى هذه الحياة ذات الفتن غير الألم وعذاب النفس فطوبى لمن خرج منها أو لم يجىء إليها .

الحيدرى : ٦٤

مذ كان مايجنى الفتى من عيشه ألمــاً يعـذِّب نفســـه تعذيبــا
فلكـل مــن تـرك الحيـاة وراءه أو لم يجئها قط : طوبى ، طوبى

اعتمدت الرباعية على الاستعارة المكنية ، فقد جعلت الهم والحزن شيئا يُبتلَع ، والروح شيئا ماديا ينتزع من الجسم ، فقابلت هنا بين البلع والانتزاع أو بين التداخل والانفصال ، وكلاهما آلام ، ثم شبهت ذلك بالمحصول الذى يجنيه الإنسان فى هذه الدنيا وهو محصول ردىء يتناسب مع الأرض المالحة (شورستان) وهو ما لم يفهمه أحد من المترجمين ، واستخدمت الرباعية فى ذلك كله الاستعارة المكنية . وقصَرَت حاصل البشر فى دنياهم على ابتلاع الهم وانتزاع الروح . وقد مهدت بذلك لحكمة هى

أن السعيد هو من عجّل بالرحيل عنها ، وأن الذى لم يأت إلى الدنيا قد استراح من عنائها .

قصّرت الترجمات كلها فى نقل الصورة فى الشطر الأول وهو وصف الدنيا بأنها أرض ملحة جدباء وذك لأن المترجمين نسبوا كلمة (شورستان) إلي الثورة والفتن فضاعت النكتة وهى التناسب بين الحديث عن الأرض الملحة .

وقد نقلت الترجمات -ماعدا ترجمة رامى- الحكمة فى الأصل وذلك لأنهاتعبير مباشر، ولكنها اختلفت فى نقل الصورة في أول الرباعية ، فأغفل النجفى وأبو شادى تصوير الهم محصولا ؛ فجعله الأول (حظا) ، وجعله الثانى (نوالا) وأغفلت الترجمات تصوير الهم غصصا تبتلع ، وتصوير الروح شيئا ينتزع ، وعبرت عن ذلك تعبيرا مباشرا بالهم وعذاب النفس .

واهتم رامى بالموسيقية وأغفل الصورة تماما، وعبر تعبيرا مباشرا عن امتلاء قلبه بالهموم وكرهه لوجوده فى الدنيا،وأضاف تصوير(أحداث الوجود) مؤدبا وتصوير الجهل ليلا بهيما .

* * *

ابر آمد وباز بَرْ سرِ سبزه گریست بی بادهء گلرنگ نمی باید زیست (۱)

این سبزه که امروز تماشاگه ماست تاسبزهء خاك ما تماشا گه کیست

(۱) فروغی ۸ ، کمبردج ، ۲٦٦ ، روزن ۹ .

And we, that now make merry in the Room
They left, and Summer dresses in new bloom,
Our selves mest we beneath Couch of Earth .
Descend, Our selves to make a couch for whom ? (Fitz 23) .

البستانى (١ : ١٨)

ها غمام السماء يسكب سكبا　　كالأحبا على قبور الأحبا
عبرات يزهو بها المرج خصبا

وكما شاقنا وراق العيانا　　زهر روض نرنو إليه الآنا

ليت شعرى إذ نحن فى الرو　　ض زهر أى عين نروقها إعجابا

النشار : ٢٢

ساروا وسرنا تابعين خطاهم　　ولسوف يتبع من يعيش خطانا

إنا لنلهو والخطوب مُجِدَّةٌ　　ونغض عنها خشيةً وترانا

نبكى ونضحك والردى من خلفنا　　متعجب من ضحكنا وبكانا

ولنا من العظم الرميم مقابر　　وعظامنا منها قبور سوانا

السباعى : ٢٥

ولبسنا ظل عيش خَلعوا　　جُدِّدت للأرض فيه خُلَع

فلهَوْنا بعدهم نستمتع　　إنَّ حتما مبرما أن نرحلا
ونخلِّيها لقوم بعد ساعْ

مفرج : ٢٠

ونحن الذين نمرح فى الدنيا التى تركها سوانا ، متمتعين بصيفنا وربيعنا وشتانا . نحن غدا تضمنا القبور وتطوينا الطلول ،وهذه الدنيا التى نتركها لمن تؤول ؟ .

أبو شادى (ف) : ٢٣

ونحن الآلى نلهو بقاعة أنسهم　　وقد رحلوا والصيف فى ثوبه الزاهى
إلى مضجع الأرض العميق مآلنا　　لنبسط مثوى آخرين وأشباه

رامى : ٣١

جادت بساطَ الروض كفُّ السحاب   فنزِّه الطرفَ وهات الشـراب

فهـذه الخضـرة مـن بعـدنا   تنمو على أجسادنا فى التراب

النجفى : ٨٧

عاد السحاب على الخمائل باكيا   فالعيش لا يصفو بدون الصَّرخد

هذى الـريـاض اليرم منتزه لنا   فلمن رياض رفاتنا هى فى غد

الزهاوى (نثر) : ٣٤

جاء السحاب وبكى ثانية فوق العشب،لايجوز أن نعيش بدون خمرة أرجوانية. إن هذا العشب مشهد لنا اليوم وهل من يدرى لمن سوف يكون العشب الذى ينبت من ترابنا مشهدا .

(شعر)

انظر العشب الغض واشرب عليـه   خمرة تنسى شاربيها الشجونا

ليت شعرى ! إذا بدا العشب يوما   من ثرانا فمـن هـم الناظرونا

أبو شادى (ز) : ٣٤

عادت السحب فى بكاء على العشـ   ـب وفـى الخمر مـايرد شجانا

ذاك مـرأى لنـا ،فيـاليت شعـرى   حيثـما نغتديه من ذا يرانا ؟!

الصراف : ١١٧

جاء السحاب وبكى ثانية فوق العشب ، فلايجوز أن نعيش بدون مدامة أرجوانية ، إن هذا العشب مسرح لأنظارنا اليوم ، ياترى لمن سيصبح عشب ترابنا مسرحا ؟ .

الحيدرى : ٢٦

بكـى الـغيث ثانيـة عشبه فـتركُ المدامـة مستقبح
وذا العشب كان لنا مسرحا فعشب ثرانا لمن مسرح ؟

فاضل : ٢٦٣

عادت السحب على الأعشاب تبكى هاميهْ
أفَيَحْلو العيـش من دون المدام القانيـهْ ؟
هـا هـى الخضـرة ذى نزهتنـا ، نزهـة مـنْ
سوف تغدو يوم تغدو مـــن ثرانا زاهيـــهْ ؟

العريض : ٣٢

ككل الذين مضوا . . فبقينـا لنأنس فى الروض بالورد حينا
لمن ليت شعـرى سنغدو وطاء إذا مثلـهم بعـد حيـنَ بلينـا ؟

تشخص الرباعية مظاهر الطبيعة فتجعل السحاب شخصا يبكى، وتورّى بكلمة (سبزه :العشب) عن القبور،وكأنها تصور السحاب محبا يبكى على رأس قبر حبيبه كلما زاره،وكلمة (سبزه) تأتى كناية عن العنب الأخضر.وقد رشح هذا المعنى صورة(الخمر الأرجوانية) التى لايحلو العيش -عندالشاعر-من غيرها.وهنا تمزج الرباعية بين الحقيقة والمجاز ، فالسحاب بمعناه المجازى (الماء) يناسب (العشب) الحقيقى ، وبمعناه الحقيقى يناسب المعنى المجازى للعشب (القبور) . والكناية بكلمة (سبزه) عن العنب الأخضر تناسب المعنى الحقيقى للخمر الأرجوانية ، فهوأصل لها وناسب ذلك وصف الخمر بالأرجوانية .

وتنتقل الرباعية من المعنى المجازى للخضرة إلى المعنى الحقيقى لها لتستخلص منه العبرة ، وهى أن الحياة إلى فناء ، وأن الإنسان مآله إلى التراب.وتمزج الرباعية

فى ذلك كله بين الحزن والسرور ، وبين الموت والحياة فتجعل بكاء السحاب سببا فى ازدهار العشب الذي يبهج النفوس ، وتجعل الأحياء يستمتعون بالعشب النابت من ثرى من ماتوا ،وهم بدورهم سيصبحون مشهدا لمن بعدهم .

وقد عبرت الترجمات غير المباشرة عن المعنى تعبيرا مباشرا ، أو بصور أخرى،فقال مفرج (نمرح فى دنيا تركها سوانا)،(غداً تضمنا القبور) وقال أبو شادى (نلهو بقاعة أنسهم وقد رحلوا) . وقال النشار (نبكى ونضحك والردى من خلفنا) فصور الموت عدوا يطارد الناس وهم فى غفلة عن ذلك. وصور السباعي الحياة لباسا يخلعه الأموات فيلبسه من يأتون إلى الحياة .

وعبر العريض أيضا عن المعنى تعبيرا مباشرا ، فقال : " ككل الذين مضوا .. فبقينا " . وحافظت الترجمات المباشرة على صورة السحاب الذى يعود باكيا ، ولكنها أغفلت التورية بالعشب عن القبور ، وماتحمله من كناية عن العنب الأخضر ، وذلك لاختلاف طبيعة اللغتين وإمكانات كل منهما ، ونقلت المعنى فى النصف الثانى من الرباعية لأنه تعبير مباشر .

وابتعد رامى عن الأصل،فقد حول الصورة الحزينة من بكاء السحاب-في أول الرباعية - إلي صورة مفرحة؛فجعل السحاب شخصا جوادا يبسط كفه بالماء على الروض ،وكأنه رأى أن صورة (بكاء السحاب) لاتتناسب مع خضرة الروض البهيج،وذلك لأن المعنى البلاغى لكلمة(سبزه) قد غاب عنه. والبستانى هو المترجم الوحيد -من المترجمين العرب-الذى ضمَّن ترجمته ذلك المعني،فربط بين بكاء السحاب وبين القبور،وشبه المطر دموعا،ومزج بين الحزن والسرور فى الحياة،فجعل هذه العبرات الحزينة سببا فى ازدهار المرج بالخضرة التى تسر العيون،وربط بين الموت والحياة فى الشطرين الأخيرين.ومع ذلك فإنه نقل المعنى البلاغى فقط. ومن هنا نستطيع أن ندرك براعة السبك والتصوير فى الرباعية الفارسية فتجعل كل مترجم ينظر إليها من جانب غير الذى ينظر منه الآخرون ، ومن هنا اختلفت الترجمات وتعددت.

رابعا : الموت :

اين عقل كه دررهِ سعادت پويد روزى بار خود ترا ميگويد[1]

درياب تواين يكدم وقتت كه نهء آن ترهَ كه بدرَوند وديگر رويد

أحمد رامى : ١٠٦

سارعْ إلى اللذات قبل المنون فالعمر يطويه مرور السنين

ولستَ كالأشجار إن قلمت فروعها عادت رطاب الغصون

النجفى : ٩٤

يبشك عقلاء للسعادة طالب مدى كل يوم نصحه ويردد

ألا اغنم قصير العمر لست بنبتة تعود فتنمو بعد ماهى تحصد

الزهاوى (نثر) : ١٠١

إن العقل الذى يسير فى طريق السعادة يقول لك كل يوم مائة مرة

اغتنم وقتك هذا فأنت لست ذلك الكراث الذى إذا حصدوه نبت مرة أخرى .

شعر :

اغتنم فرصة الحياة وخذ باللهـ ـو وانعم فالعمر إن مرَّ مرا

لست الـذى إذا حـصـدوه مرة كالكراث ينبت أخـرى

أبو شادى (ز) : ١٠١

إنما العقل صاحب الـرشد للخيـ ـر ينادى فى اليوم مائة مرهْ

فاغنم الوقت ليس مثلك كالكرا ث ينمو بـرغم حصد لنضرهْ

---

(١) دشتى ١٤ (المجموعة الثانية) ، فروغى ٢٦٥ ، كريستنسن ١٠ .

الصراف : ١٣٠

هذا العقل الذى يسير فى طريق السعادة يقول لك كل يوم مماية مرة

انتهز هذه الفرصة فلست ذلك " الكراث" الذى إذا حصدوه نبت مرة أخرى.

فاضل : ٤٩

اسمع العقل الذي يبحث فى سبيل السعاده

إنــه ينبيك ألفــا كل يــوم وزيـــاده

أن إبــانــك هــذا العمــر ، لاعــمر ســواه

لســت بالكراث ينمو بعد إذ أنهوا حصاده

الطرازى : ١٢

إن هذا العقل الذى يسير فى طريق السعادة يقول لك كل يوم مائة مرة : أدرك واغتنم هذه الفرصة القصيرة ، لعمرك فإنك لست كراثا يحصدونه فينبت ثانيا !.

تقوم الرباعية على إثبات أن الإنسان إذا مات لايعود إلى الحياة الدنيا مرة ثانية ، وذلك عن طريق المفارقة بينه وبين الكراث الذى إذا حصدوه نما مرة ثانية،وعدم العودة إلى الحياة بعد الموت فكرة قرآنية ، يقول تعالى:" ألم يروْا كم أهلكنا قبلهم من القرون أنهم إليهم لايرجعون"(١) ، ويقول تعالى : " **أفرأيت إن متعناهم سنين ، ثم جاءهم ماكانوا يوعدون ، ماأغنى عنهم ماكانوا يُمتَّعون** "(٢) . وفى ذلك دعوة إلي الانتباه وعدم الغفلة . وقد عبرت الترجمات النثرية عن المعنى تعبيرا أمينا، واتفقت فيما بينها اتفاقا حرفيا ، فيما عدا كلمة (وقتك) عند الزهاوى أصبحت (فرصة) عند الصراف والطرازى ، وهذا الاختلاف راجع إلى اختلافها فى

---

(١) يس/ ٣١

(٢) الشعراء / ٢٠٥ - ٢٠٧

الأصل الذى تَرجَم عنه كل واحد منهم . والزهاوى فى صياغته الشعرية أغفل صورة (العقل) الذى يبحث فى طريق سعادة الإنسان. وأضاف صورة العمر يمر، وختم الشطر الثانى بجناس فيه تورية جميلة فى كلمة (مر) فهى تعنى مضى من الفعل مرُ (يَمُرّ) وتعنى مرارة المذاق من الفعل مرٌّ (يُمر) وحدد الزهاوى ماجعله الخيام عاما فدعى إلى اللهو والتنعم على الرغم من أن الدعوة في الرباعية الفارسية هى اغتنام العمر مطلقا ، أما صياغة (أبو شادى) فقد طابقت الأصل مطابقة حرفية وحافظت على الصورة واللفظ فى تركيب وأسلوب جميل .

واقترب النجفى وعبد الحق فاضل من الأصل وحافظا على صورة العقل الذي يقدم النصح للإنسان ، وكذلك صورة (الكراث) التى تنفى الرباعية مشابهة الإنسان لها ، وإن كان النجفى قد جعلها (نبتة) فإنها لم تغير المعنى لأن الكراث نوع من جنس النبات . وقد جعل النجفى نصح العقل للإنسان (بثا) ، وهو فيه مسارة ، وفيه أيضا كثرة واستمرار [1] ، وهذا تصرف محمود من النجفى .

أما أحمد رامى فقد بعد عن الصورة فى أصلها الفارسى ، وذلك لأنه استبدل صورة الأشجار بصورة (الكراث) ، وجعل الحصد أو القطع تقليما ، وهو لايتناسب مع صورة الموت ، فهو قطع للفروع الزائدة ، لتبقى الشجرة بأغصانها تنمو وتذدهر بعد هذا التقليم ، أما الكراث فيحصد من فوق الأرض مباشرة ثم ينمو مرة ثانية ، ولكن الإنسان ليس كذلك ، ومن ثم ضعفت المفارقة بين الحالتين .

---

(١) راجع : اساس البلاغة مادة (بث) .

خامسا : الحيرة :

لب بر لب كوزه بردم از غايت آز تا زو طلبم واسطهء عمر دراز (١)

كوزه بزبان حال با من ميگفت عمرى چو تو بوده ام دمى با من ساز

السباعى : ٣٨

فقصـدت الجـام أستنْدى فمه بفمـى أستـل سرا أعجمه

عن رحيق الخلد قال الجام :مه قد أبى ظعن الردى أن يقفلا

فأدرها قبلما ينعاك ناع

توفيق مفرج : ٣٥

حينئذ وضعت شفتى على شفة الكأس ، لأفهم منها سر الخلود الذى وعدوا به الناس وإذا بالكاس تتمتم باستهزاء وبرود ، اشرب وتمتع قبل أن تموت - فإذا مت فلن تعود .

أبو شادى (ف) : ٣٨

حنوت على ثغر لقارورة عسى تحدثنـى عـن سـر نبـع حياتى

فقالت : تمتع فى حياتك شاربا فهيهات تلقي البعث بعد ممات

العريض : ٤٠

فملتُ إلى الكأس أجنى جناها ولمـا رشفـت بثغرى فاهـا

أسـرّت وقالـت : تمتـع ! تمتـع فلا يقظة ترتجى من كراها

(١) دشتى ٤١ ، كريستنسن ٦٥ ، كمبردج ١٢٧ ، روزن ١٧٧

Then to the lip of this poor earthen
I lean d , the secret well of life to learn :
And lip to lip it murmur d : " While yu live ,
Drink - foromec dead , you never shall return " . (Fitz . 38)

أبو شادى (ف) : ١

تيقظ فهذى الشمس من خلف ربوة إلى الشرق ساقت انجما تصحب الليلا

رمتها بعيدا عنه ، ثم إلي السمـا رمت قلعة السلطان بالنور فاستعلى

النجفى : ٧٠

دعـا للصبوح مليك النهار ولاح سنا الفجر فوق السطوح

ونادى منادى الألى بكروا ألا فاشربـوا آن وقت الصبوح

الزهاوى (نثر) : ٤٣

قذفَت الشمس بحبل الصبح على السطح ، وصب ملك النهار خمرته فى الجام اشرب السلافة فإن صوت المنادي الذي تعود الانتباه فى الأسحار ألقى دويا فى الأيام أن اشربوا .

(شعر)

مدت الشمس الحبل للآكام ثم صَبَّ سلافُها فى الجام

ولقد نادى بالصبوح المنادى ملقـيا للدوى فى الأيام

أبو شادى (ز) : ٤٣

بعثَتْ بالصبـاح شمس وأوفى ملك النهار فى الجام صبا

فاشرب الراح ذاك صوت المنادى داويا ناصحٌ إلي الدهر شربا

الصراف : ٤٨

أرسلت الشمس اشعتها الذهبية على السطح وقدصب ملك النهارصهباءه فى الجام،اشرب المدامة فقد نادى مؤذن السحر أن "اشربوا"

الصورة في الرباعية مستمدة من عناصر الصيد [1] وهى: الأنشوطة (كمند) التى يلقيها الفارس فى عنق صيده فتطبق عليه بسهولة ، والصياد هو (الشمس) فى الرباعية الفارسية، والصيد هو (السقف). والصورة فى الشطر الثانى مستمدة من عناصر الشراب ، وهى : الساقى (ملك النهار) والخمرة ، والجام .

مزجت الرباعية بين صورة الصيد - فى الشطر الأول - وبين صورة الخمر فى الشطر الثانى ، فشبهت أشعة الشمس بالأنشوطة التى ترسلها الشمس (الصياد) إلي السقف (الصيد) ، وشبهت أشعتها مرة ثانية بخمر بللورية تصب فى الكأس.

وجاءت ترجمة الزهاوى حرفية أمينة للأصل الفارسى،وأغفل الصراف صورة الصيد ، وعبر عن شروق الشمس تعبيرا مباشرا ، وأغفل أيضا صورة (الأيام الممتلئة بالشراب) فى آخر الرباعية . والنجفى وأبو شادى أغفلا أيضا هذه الصورة . وعندما ترجم فتزجرالد هذه الرباعية استحدث صورة الحرب ليصور بها طلوع الفجر ، وكأنه أراد أن يمهد لصورة الشروق فى رباعية الخيام ، فالصبح عند فتزجرالد محارب والشمس قذيفته التى قذفها فى جوف الليل ، فتنفجر مدوية ، وتتناثر اجزاؤها (وهى الأشعة) فى كل مكان . وأكمل صورة الحرب بالعدو وهو (النجوم) التى جعلها تفر منهزمة أمام هجوم الصبح القوى . وهى صورة جميلة ولكنها مخالفة للأصل الفارسى تماما ، والدافع وراء هذه المخالفة هو مناسبة ذوق شعبه وفهمهم رروحهم .

وجاء فتزجرالد بعد ذلك بصورة الصيد فى الرباعية الفارسية ، وإضافة الصياد إلي الشرق عنده ، فيها تشبيه للشروق بالصياد ، ورباعيته لم تعبر بأكملها سوى عن الشطر الأول من رباعية الخيام ، وليس فيها ظل لها إلا تصوير الشمس صيادا والضوء شباكا والقمم صيدا .

---

(١) فى صورة الصيد فى الأدب الفارسى . أظو مقالاً للدكتور طلعت أبو فرحة بعنوان (جانب من أثر الصيد فى تكوين الصورة فى الشعر الفارسى)مجلة كلية اللغات والترجمة ع ٣ ١٩٧١ ص ٩٥.

وكما تأثرت ترجمة فتزجرالد برؤيته الأوربية وذوق شعبه تأثرت ترجمة السباعى برؤيته العربية وبالذوق العربى . فأغفل صورة الحرب والقذائف والعدو ، وأتى بصورة تغريد الطيور كناية عن طلوع الفجر ، وأضاف أيضا صورة الكأس يدار فى الصباح. وغير فى صورة الصيد فجعل أدوات الصيد السيف والسهام فشبه الفجر بالسيف يسل من الغمد الذى شبه به الليل ، وشبه أشعة الشمس بالسهام بعد أن كانت شباكا فى رباعية الخيام وفى ترجمة فتزجرالد ، وشبه القلاع بالصيد الذى تصيبه هذه السهام ، وجعل السباعي السهام تصيب هام القلاع ، وذلك إشارة إلي مهارة الرامى ، وكأن السباعى رأى أن صورة السهام تناسب صورة السيف فأضافها في ترجمته .

وهكذا اجتمعت على ترجمة السباعي للرباعية عدة عوامل جعلتها تبتعد تماما عن الأصل الفارسى ، هى : ترجمته عن ترجمة وسيطة مخالفة ، ومراعاته للذوق العربى ، ثم ذوقه الخاص ورؤيته الفنية ، فلم يعد للرباعية الفارسية ظل فى ترجمته إلا الفكرة .

وتوفيق مفرج أيضا تابع فتزجرالد فى ترجمته للرباعية ، وتأثر أيضا بترجمة السباعى؛فقد تابع فتزجرالد فى تصوير الصبح بصورة الحرب،وتابع السباعى فى تشبيهه للشعاع بالسهام التي تصيب أعالى الحصون والآكام.

والنشار مزج فى ترجمته بين صورة الحرب وصورة الصيد عند فتزجرالد ، فجعل الصباح صيادا وشبه النجوم بسرب (من بقر الوحش أو الغزلان) تفر منه وهو يطاردها ولكنها استطاعت الإفلات منه فاصطاد بشباكه (قصر الملك) فشبه القصر بالصيد ، والشباك بالنور كذلك ، واختار قلعة السلطان أو قصر الملك لأنه أعلي قمة تكون أول مايقع عليه أشعة الشمس .

وصورة سرب البقر الوحشى يطارده الصياد صورة عربية قديمة وهى أكثر مناسبة للذوق العربى من صورة العدو يفر من قذيفة المحارب ، ومن ذلك قول امرىء القيس

فى معلقته :

فعنَّ لنا سرب كأن نعاجه عذارى دوارٍ فى ملاء مذيَّل (١)

فأدبرن كالجزْع المفصَّل بينه بجيدٍ معمٍ فى العشيرة مُخوِل

أمــا ترجمــة أبــى شادى فتشير إلي الطبعة الثانية للرباعية من ترجمة فتزجرالد (٢) وقد كان أمينا فى ترجمته لها ، فجعل الشمس فارسا يستتر خلف ربوة جهة الشرق (حيث يبدأ مطاردته) ، وجعل النجوم مجلسا منعقدا طول الليل ، تفاجئه الشمس بمطاردتها ، ثم يأتى هذا الفارس إلى قلعة السلطان فيجذبها إلي السماء بمقبض من نور .

والرباعية عند فتزجرالد وعند أبى شادى فنية جميلة ولكنها مخالفة للأصل الفارسى ؛ فإنها لم تعبر سوى عن الشطر الأول من رباعية الخيام .

---

(١) امروء القيس . ديوانه ، تحقيق محمد أبو الفضل ، دار المعارف الطبعة ص ٢٢ .

(٢) -Fitz - 2ed ed . No.1

Wake ! for the sun behind you eastern height
Has chased the session of the stare from Night ;
And , to the field of heav,n ascending , strikes
The sultan,s turret with a shaft of Light .

ومعناها : (تيقظ ! فإن الشمس من خلف ربوة شرقية طاردت مجلس النجوم المنعقد طول الليل ، وإلي مجال السماء المرتفع جذبت قلعة السلطان بمقبض من نور) .

سادسا : النقـــد :

گرمي نخوری طعنه مزن مستانرا گردست دهد توبه کنم یزدانرا (١)

تو غره مشو بدينكه من مي نخوری صد كاركني كه مي غلامست انرا

أحمد رامی : ٢٨

يا تـارك الخمر لماذا تلوم دعني إلى ربي الغفور الرحيم

ولاتفاخرني بهجر الطلى فأنـت جانٍ فـي سواها أثيم

الزهاوی (نثر) : ٢٢

إن لاتشرب الخمر فلاتطعن فى شاربيها ، وإنى إن وفقني الله أتوب إليه .

تقول مفتخرا أنا لاأشربها ، وأنت تأتى ماهو أكثر منها إثما .

(شعر) : ٢٢

أنت إن لم تحْسُ الحمياَ فلاتطعن بمن يحسوها وقد كان حرا

تدعـى الفخـر فى مجانية الخمر وتأتـى ماكان منها أضرا

النجفى : ٢٨.

تـارك الـراح لاتذم السكارى إن أُوفَّق أتب ويمحى الأثام

باجتناب الطلا افتخرت وتأتى بذنـوبٍ لهـا المُدام غـلام

أبو شادى (ز) : ٢٢

إن تكن من أبى معاقرة الخمـ ـر فجانب طنا فى شاربيها

وفَّق اللهُ لىَ المتاب ، ولكن أنت جاوزت حدَّ إثم ذويها

---

(١) فروغى ٤ ، دشتى ٢٦ .

الصراف : ١٠٧

إن كنت لاتشرب الخمر فلاتطعن فى السكارى ، لو اتيح لى لتبت إلي الله أنت تفتخر بأنك لاتشرب الحميا وأنت تعمل مئات الأعمال أشنع منها .

عبد الحق فاضل : ٣٠

أيهـا القالـى الحميا لاتندّد بالسُّكارى

لاتشيـّد بالأساطيــر وبالتدجيــل دارا

إن تحرّجت من الخمر فلِمْ تزهى اغترارا

كم فَعَالٍ لك تخزَى الخمر منه وتَوارى !

الحيدرى : ٨٠

لاتطعـن الشّربَ أيها الصاحى　　لو شاء ربى لتبت من راحى

فخرت فى هجرك الشراب وقد　　جئت بما فوق ذاك ياصاح

تدعو الرباعية الإنسان إلي النظر فى حاله وإصلاحها وترك انتقاد الناس عن طريق المفاضلة بين شاربى الخمر (السكارى) وبين من يطعنون فيهم ، فتصور الخمر - التى هى أم الكبائر - غلاما لآثامهم الكثيرة . والعدد (مائة : صد) يوحى بالكثرة وذلك يوحى بكبر آثامهم بالقياس للخمر . والرباعية بذلك لاتبيح الخمر ، وإنما تبين ضعف الإنسان أمام ماقدر له ، وذلك في ربط التوبة وتعليقها على إرادة الله. وقد أغفل رامى الشرط فى الرباعية وجعل المخاطب تاركا للخمر بالفعل. وأغفل تصوير ذم شاربيها طعنا بالرماح ، وعبر عنه تعبيرا مباشرا باللوم . ولم يصرح بالنهى عن ذلك وإنما جعله عن طريق الاستفهام الاستنكارى (لماذا تلوم ؟) وأضفى على الرباعية تضرعا بقوله (ربى الغفور الرحيم) ، وصور ترك الخمر هجرا لها . وأغفل العدد " مائة " الذى يعبر عن كثرة الذنوب وعبر عن ذلك بصيغة المبالغة

(أثيم) ، وأغفل كذلك تصوير الخمر بأنها غلام لذوب من يفاخر بتركها ،وأغفلته أيضا كل الترجمات العربية ، وعبرت عنه تعبيرا مباشرا فقال الزهاوى (أكثر منها إثما) ، وقال أبو شادى (وجاوزت حد إثم بينها) ، وقال الصراف (أشنع منها) ، وقال الحيدرى (بما فوق ذاك) واستبدل بها فاضل صورة أخرى ، وهى تصوير الخمر شخصا يخزى من ذنوبهم ويتوارى .

وحافظ الزهاوى على الشرط فى الرباعية،ولكنه عبر عن السكارى بالشاربين وجعل فخر تاركها (ادعاء) ،وأغفل الحديث عن التوبة،وذلك فى صياغته لها شعرا . وأغفل فاضل الشرط ، وجعل تارك الخمر (قاليا) لها . وأغفل الحديث عن التوبة ، وأضاف تصوير تارك الخمر (مشيدا بالأساطير دارا) وذلك يوحى بأن تركه للخمر كذب يشبه الأساطير . وأضاف الحيدرى المقابلة المعنوية بين شاربى الخمر وبين (الصاحى) . وعلى كل حال فإن الترجمات العربية لم تخرج عن المعنى فى الأصل الفارسى .

سابعا : الخمـــــر :

خورشيد كمند صبح بَرْ بام افكند كيخسرو روز باده درجام افكند(١)

مى خوركه منادىء سحرگه خيزان آوازهء " اشربوا " در أيام افكند

النشار : ١

هُبُّـوا فقـد قـذف الصبـح رميةً ظلت لهـا زُهر النجوم تغور

فسرت تسابق بعضها فى سيرها والفجر خلف جموعهن يسير

فكـأنه الـصيـاد فـى وثباتــه قـد فـر منه سربها المذعور

أعجزنـه واصـطاد قصر مُمَلَّكٍ فالقصر صيد والشباك النور

السباعى : ١

غـــرد الطيــر فنبـّـه مــن نـعس وأدر كأسـك فالعــيش خُلَس

سُلَّ سيف الفجر من غمد الغَلَس وانبرى فى الشرق رامٍ أرسلا

أسهُم الأنوار في هامِ القلاع

مفرج : ١

انهض فالصباح قد قذف بالشمس إلي الفضاء ، فهربت نجوم الليل

واختفت نجوم السماء والشعاع يتساقط كنصال السهام ، فيصيب

أعالى الحصون والجبال والآكام .

---

(١) دشتى ١٣ (المختارات الثانية) ، كمبردج ٦٦ ، روزن ١١ .

Fittz . 1 est , ed. -1

A wake ! for morning in the bowl of night

Has flung the stone that puts the stars to flight :

And lo ! the Hunter of the east has caught

The sultan , sturret in a nose of light.

الصراف : ١٠١

يا أسفا ! قد انطوى كتاب الشباب ، وانطوى ربيع السرور الغض

أواه!لا أدرى متى جاء الشباب- ذلك الطائر الطروب - ومتى ذهب ؟

الحيدرى : ١٠١

آه على سفر الصبا الذى انطوى   علـــى ربيـــع لذتـــى الذى انقضى

طير جميل كان يدعى بالصبا   متى أتى . . ؟ وأين ولى ومضى ؟

فاضل : ١٥٩

غبـــرت دنيا شبابى وانطوت طىَّ الكتاب

فتبدلت شتـــاءمـــن ربيـــع مستـــطاب

ويح طير غـــرد كـــان يسمـــى بالشبـــاب

لا أرى كيف أتي أو كيف ولى ياصحابى !

شبهت الرباعية الشباب كتابا ، ومثلت انقضاء عهده بطى هذا الكتاب ثم شبهته بالربيع الغض الأرجوانى ، ومثلت انقضاء الشباب وقرب انتهاء العمر بحلول الشتاء ، واستخدمت كلمة (دى) استخداما بارعا ، فهى تعنى أول الشتاء ، وتعنى الشهر العاشر من السنة الهجرية الشمسية وكأن الشاعر هنا أراد أن يشبه العمر بالسنة الهجرية الشمسية التى تبدأ بالربيع (النوروز) ، وتنتهى بالشتاء ، وهى كناية أيضا عن نزول الثلج ، وهذه صورة تقابل صورة (الربيع الغض الأرجوانى) .

وشبهت الرباعية الشباب تشبيها ثالثا فجعلته (طائر الطرب) ، ثم تحسر الشاعر لذهابه ، فلم يعلم متى جاء ومتى ولى . وصورة الطائر ناسبت الحديث عن المجىء والذهاب وسرعة حدوث ذلك . وهنا شبهت الرباعية الشباب بكل شىء جميل بالربيع وبالطير الطروب ، ومن ثم تكرر الأسف على انقضاء عهده مرتين ، أولاهما فى

أول الرباعية والثانية فى الشطر الأخير .

وقد حافظ البستانى على صورة (السِّفْر) ولكنه جعل المشبه هو الحياة بدلا من الشباب ، ومن ثم لم يخبر عنه بأنه قد طوى ، وإنما قال (آن اختتامك) ويعنى به الموت . وأضاف صورا أخري ليعبر عن اقتراب حياته من نهايتها ، مثل قوله (تداعت خيامك) ، وقوله (تدانت من حدها أيامك) ، ففى الأولى جعل العمر خيمة قد تداعت وأوشكت على السقوط وفى الثانية جعل العمر حدا ، وجعل الأيام تمشى به وقد اقتربت من هذا الحد . وهنا نجد أن البستانى ركز اهتمامه على تصوير الحياة بصفة عامة وهو فى الأصل تصوير للشباب خاصة وأسف على انقضاء عهده ، ولكنه عاد بعد ذلك إلى تصوير الشباب فشبهه بالربيع ، وبالهزار الذي غنى وطارا ، وأغفل صور الشتاء المقابلة لصورة الربيع ، وأضاف تهديده للهزار بأن يسومه الأغلال لو كان قد علم أنه سيحدث منه هذا .

وأضاف السباعى تمثيل انقضاء الشباب بمغيض الماء فى النهر بعد أن كان يفيض منه . وجعل مفرج سفر الشباب (معطَّرا معبودا) ، وجعله أبو شادي (قد توارى) ، وأضاف رامى أن جعل للفعل فاعلا هو (يد الأقدار) بعد أن بناه للمعلوم . واستبدل العريض صورة (اسدال الستار دون الشباب) بطى الكتاب . وأغفله الزهاوى فى ترجمته الشعرية بعد أن نقلها فى ترجمته النثرية . وأغفل السباعى ، ومفرج ، وأبو شادي فى ترجمته عن فتزجرالد ، والعريض ، ورامى ، والزهاوى فى ترجمته الشعرية والصراف ، والحيدرى صورة الشتاء المقابلة لصورة الربيع ، وجعل السباعى غناء طير الشباب نواحا ، وجعل مفرج غناءه على الأزهار ، وأغفل الصراف تصوير الشباب طائرا طربا . وقد حافظت كل الترجمات - مباشرة وغير مباشرة ، نثرية أو شعرية - على التساؤل فى آخر الرباعية عن طير الشباب (متى جاء ومتى ولى)

افسوس که نامهء جوانی طیّ شُدْ   وین تازه بهار ارغوان دی شد[1]

آن مرغ طرب که نام او بود شباب   افسوس ندانم که کی آمد کی شد

البستانی (٢:٣٥)

إيه سفر الحياة آن اختتامكْ   أيه خيام قد تداعت خيامكْ

وتدانت من حدها أيامك

وليـالى الربيـع كُـنّ قصارا   وهزار الشباب غنى وطارا

ياهزار الشباب لو كنت ادرى   منك هذا لسمتك الأغلالا

السباعى : ٩٦

لهفتـا إن غـاض نهرٌ يفهَق   وخبا ورد الربيع المشرق

وانطوى سفر الشباب العبق   وهـزارٌ نـاح حينا وهدَرْ

خبرونى أنّى أتى أو أين طار

مفرج : ١٠٤

ياللأسف أن ينتهى الربيع بذبول الورد ، وينطوى سفر الشباب المعطر المعبود إن البلبل الذى غنى على الأزهار ، من أين جاء ؟وإلى أين طار ؟

أبو شادى (ف) : ١٠٣

ولكنْ آها للربيع الذي مضى   مع الورد ، إذْ سفر الشباب توارى

كما لم يعد للعندليب صداحه   ولـم نـدر أنـّى جاء قبلُ وسارا

---

(١) دشتي ١٣ (المختارات الثانية) ، كمبردج ٦٦ ، روزن ١١٠ .

Yet Ah , that spring should vanish with the rose !
That Youth's sweet-scented monurcript should close !
The Nighting ale that in the branches sang ،
Ah where , and whither flown again , who Knows ! (Fitz . 104)

العريض : ١٣٩

تولت ليالى الربيع القصار وأســدل دون الشبــاب الستــار

وعهدى بطير الصبا شاديا لى الله !أني أتى ؟. . أين طار

رامـــــى : ١٣

طوت يد الأقدار سفر الشباب وصوحت تلك الغصون الرطاب

وقــد شدا طير الصبا واختفي متى أتى . يالهفا . أين غاب

النجفى : ١٨

قد انطوى سفر الشباب واغتدى ربيع أفراحى شتاء مجدبا

لهفــى لطيــر كان يدعى بالصبا متى أتي وأي وقت ذهبا

الزهاوى : (نثر)٦٩

والهفتاه فقد طوى كتاب الشباب وتحول ربيع السرور إلى شتاء

ولاأدرى متى جاء الطائر الغرد الذي كان يسمى شبابا ومتى ذهب

(شعر)

لهف نفسى على شبابٍ تولّى وربيع من السرور توارى

إنمــا الطائــر المسمى شبابــا بعد ما أقام يهتف طارا

أبو شادي (ز) ٦٩

لهفى ! قد طوى كتاب الشباب وربـــيع الســـرور أمســـى شتـــاء

لست أدرى متى مضى ذلك الطا ئر – طير الشباب – أو حين جاء ؟!

المازنــــى : ص ٧٦

عــذت بالــكأس لعلّــى بفمــى   أستقى سر الحياة الأعظمِ

فأسرَّت شفة الكأس "ارتشفْ   ماللميِّــت رجعــةٌ من عدمِ"

النجفى : ٧٩

لثمت من جرة الصهباء مرشفها   حرصا لأسأل منهــا عيشة الأبد

فقابلــت شفتــى باللثــم قائلــة   سرا ألا اشرب فإما رحت لم تعد

عبد الحق فاضل : ٢٥٨

بفم الكوزة ألصقت فمــى أشفــى الغليــلا

أبتغى منها التى تنفحنى العمــر الطويــلا

فحكت لى بلسان الحال هــذا الســر همسا :

إننى عشت كما عشت . . فعاشرنى قليلا!

عالجت الرباعية قضية من أهم القضايا التى شغلت الإنسان منذ آدم عليه السلام وهى الحرص على الخلود (١) ، وذلك عن طريق الحكاية ، فقد شخصت الكأس وجعلت الجواب يأتى على لسانها فى أسلوب قصصى أخاذ وهو (إن خلود الإنسان فى الدنيا مستحيل ، وبقاءه فيها قليل) واستدلت الكأس على صدق ذلك بأسلوب الحكاية والتصوير ، ولكن النجفى جعل جواب الكأس هكذا (ألا أشرب فإما رحت لم تعد) وذلك راجع للأصل الذى ترجم عنه ، فالنصف الثانى من الرباعية .

---

(١) قال تعالى : " فوسوس لهما الشيطان ليبدى لهما ما وورى عنهما من سوآتهما وقال ما نهاكما ربكما عن هذه الشجرة إلا أن تكونا ملكين أو تكونا من الخالدين " (الأعراف / ٢٠) .

لب برلب من نهاد وميكفت براز (١)

مى خوركه بدين جهان نى آيى باز

وهو هكذا فى مخطوطة بودليان (٢) التى ترجم عنها فتزجرالد ، ولذلك اتفقت ترجمته مع ترجمة النجفى . وعلى الرغم من أن الرباعية تنفى (العودة إلي هذه الدنيا) باستخدام اسم الإشارة (اين) الذى يدل على القريب- وقد اقترب فتزةرالد من ذلك - فإن أبا شادي جعل النفى (للبعث بعد الممات) فشوه المعنى تماما .

أما الخيام فأراد أن يقدم العبرة للناس فى أسلوب قصصى فى إطار الحديث عن الخمر واللذائذ. وقد نفى الله سبحانه وتعالى من قَبلُ العودة إلى الدنيا بعد الموت،وجعل ذلك مصدر عبرة للناس، فقال سبحانه : **" ألم يروا كم أهلكنا قبلهم من القرون أنهم إليهم لايرجعون "** (٣) . أما البعث على إطلاقه فيكون يوم القيامة ، يقول تعالى : **" ثم إنكم يوم القيامة تبعثون "** (٤) . والبعث اسم من اسماء يوم القيامة لأنه مرتبط به ، يقول تعالى : **" لقد لبثتم فى كتاب الله إلى يوم البعث فهذا يومُ البعث ولكنكم كنتم لاتعلمون . فيومئذ لاينفع الذين ظلموا معذرتُهم ولاهم يُستعتبون "** (٥) .

---

(١) ونفليد رقم ٢٧٤/ راجع روزن ، رباعيات حكيم عمر خيام ، تحقيقه لهذه الرباعية ص ٨٩ .

(٢) بودليان رقم ١٠٠ .

(٣) يس / ٣١ .

(٤) المؤمنون / ١٦ .

(٥) الروم / ٥٦ ، ٥٧ .

ثامنا : الحكمة :

پيش از من وتو ليل ونهارى بودست   گردنده فلك نيز بكارى بودست(١)

زينهارى قدم بخـــاك آهستـــه نهـى   كآن مردُمَكْ چشم نگارى بودست

أحمد رامى : ١٩

وكـم توالى الليل بعد النهار   وطـال بالأنجم هذا المدار

فامش الهوينى إن هذا الثرى   من أعين ساحرة الإحورار

التجفى : ١٢٦

كان يبدو قبلى وقبلك صبح   ودجى والسما تدور لأمر

طأ برفق هذا التراب فقدْماً   كان إنسان عين ظبى أغر

الزهاوى (نثر : ٧٥

كان قبلى وقبلك ليل ونهار ، وكان الفلك يجرى إلى غاية ، خفف الوطء على الأرض فقد كان ماتطأه إنسان عين حسناء .

أبو شادى (ز) ٧٥

كان قبلى وقبلك الليل والنو   روالفلك كان فى الجرى مرمى

خفف الوطء إن مالنت تمشى   فوقـه كـان عين حسناء قِدْما

الصراف : ١٢.

كان قبلى وقبلك ليل ونهار ، وكان الفلك يدور لأجل غاية ، احذر وخفف الوطء على التراب فإنه كان حدقة عين لحبيب !

---

(١) فروغي .٢ ، روزن ٢٨ .

الحيدرى : ٥٤

كـان مـن قبلنا وقبلك ليـل   ونهار . . والفلك دار لشأن !

فطأ الترب مشفقا . فقديما   كـان إنسان عين ظبى أغنّ !

فاضل : ١٢٩

كــان مــن قبلــى وقبــلك لــيل ونهــار

ونجــوم زاهــرات فــى السموات تــدار

فاعتبر وامش على الأرض رويدا حين تمشى

إنمـا موطــىء نعليــك لعَــيْن أو عــذار

الطرازى : ٣٠

كان قبلى وقبلك ليل ونهار ، وكان الفلك دائر لأجل غاية ،

احذر وضع قدمك على التراب برفق ، فلعله كان مقلة عين لحبيب .

تبين الرباعية أن الإنسان فى الكون لاقيمة له ، فالكون موجود قبله ويستمر بعده ، أما هو فيموت ويتحول إلى ذرات تراب يدوسها من يأتى بعده من الناس ، وهكذا . وكأن الخيام أراد أن يكسر شموخ الإنسان وكبرياءه . ولكي يستثير عاطفة الإنسان وفكره فى مصيره جعل كل ذرة من ذرات التراب إنسان عين لمحبوبة حسناء ، واختار إنسان العين من الفتاة ليكون الأثر أشد وقعا ،فهو سر جمال العين وإبصارها .

وجاءت ترجمة الزهاوى النثرية وترجمة الصراف حرفية ، ولكنهما تصرفا فى التعبير عن الأمر بوضع القدم برفق على التراب فقالا (خفف الوطء) ، وهو تصرف جميل لم يغير المعنى بل أضفى عليه شاعرية ، ولكن الزهاوى - فى صياغته الشعرية - أغفل هذا الأمر ، وأتى بالحرف (رب) فأفاد التقليل بعد أن كان الحكم عاما فى الرباعية الفارسية وأضعف الصورة مرة أخرى حينما اكتفى بالعين دون إنسان العين ، أما أبو شادى فصاغ الرباعية صياغة شعرية جميلة وأمينة فى الوقت نفسه .

وجاءت ترجمة النجفى والحيدرى وعبد الحق فاضل أمينة ، ولكن النجفى والحيدرى عبرا عن (نهي: التى بمعنى : ضع) بكلمة (طأ) وهى توحى بالمهانة والاحتقار [١] ،وعبر عبد الحق فاضل عن ذلك بقوله (امش) وأضاف من عنده الأمر بالاعتبار ، وهو مفهوم من مدلول الرباعية.

وترجمة رامى جميلة وأمينة،فقد أكسبها شاعرية ورقة باختيار ألفاظها فعبر عن استمرار دوران الحياة بـ (كم)الخبرية،وكذلك الفعل (توالى) الذى يدل على الاستمرار وعدم الانقطاع [٢] ، وشخص الأنجم فجعلها تحس بطول دورانها كأنها تمل منه . وإذا كان الخيام يطلب أن نضع القدم على التراب برفق ، فإن رامى كان أكثر رفقا فقال : (فامش الهوينى) ، وهي صورة فيها رفق وبطء فى السير ويُسر وانكسار [٣] . وهو متأثر فى ذلك بالصورة القرآنية لعباد الرحمن فى قوله تعالى :

" وعباد الرحمن الذين يمشون على الارض هونا ".[٤] .

والفكرة فى الرباعية ليست جديدة ، وإنما الجديد هو جمال العبارة فيها ، فقديما قال أبو العلاء المعرى :

صاح هذه قبورنا تملأ الرحب ... فأين القبور من عهد عـــاد [٥]
خفف الوطء ماأظن أديم الـ ... أرض إلا من هذه الإجســـاد
وقبيح بنا - وإن قدم العهـ ... ـد - هوان الآباء والأجـداد
سر إن استطعت فى الهواء رويدا ... لااختيالا على رفات العباد
رب لحد قد صار لحدا مرارا ... ضاحك من تزاحم الأضـداد

---

(١) راجع أساس البلاغة (مادة (وطأ) .
(٢) المرجع السابق : مادة (ولي) .
(٣) المرجع نفسه مادة (هـ و ن) .
(٤) الفرقان : آية ٦٣ .
(٥) أبو العلاء المعري ، سقط الزند ، مطبعة هنديه ١٩٠١ ص ٨١ .

بنگر ز صبا دامن گل چاك شده   بلبل زجمال گل طربناك شده (۱)

در سايهء گل نشين كه بسيار اين گل   درخاك فرو ريزد وماخاك شده

البستاني (۱ : ۱۱)

يافؤادى حذار حتى النسيما   إن هذا المنثور كان نظيما

فوق غصنٍ واليوم غشّى الأديما

كم ورود لثامها الأكمام   كخدود لها الحياء لثام

راودتها ريح الشمال وعاثت   بلثام وقبلتها اغتصابا

النشار : ۱۳

هل تسمع الأصداء أصداء المنى   تسرى إليك من الزمان النائى

هذى الزهور تقول فى تبسامها   قولا ينبه ميت الأحياء

أن لاأبالى بالحياة وبالردى   سيان عندى ميتتى وبقائى

فإذا حييت بعثت عرفى طاهرا   وإذا فنيت فما يضير فنائى

السباعى : ۱۵

كم تناجيك عروس الجلنار   أنا كنز الحسن والطيب المثار

زر جيبى فوق عطر ونضار   فضه وانشر أفانين الحلى

فى الربى يحكى بها صدر اليفاع

(۱) فروغي ۱۵٤ ، كمبردج ۸٤ ، روزن ۲۸.

- Fitz - 15

Look to the blowing Rose about us - " Lo
Laughing " , she says, " into the world i blow :
At once the silken tassel of my purse Tear ,
And its treausre on the garden throw ".

توفيق مفرج : ٦

انظر إلى ثغر الوردة الباسم الضحوك ، إنها تقدم عطرها للملك والصعلوك ومتى حان أجلها تنثر ذهبها فوق الرياض والجنان ، فيخرج فى الربيع وردا جديدا يزين الأكوان .

أبو شادى (ف) : ١٥

تأمل نضير الورد حولك واستمع   إلي وردةٍ فى ضحْكها تعلن السرا

إذا مافضضت الكنز فاض عبيره   ثـراء علـى البستـان يتبعه عطرا

النجفى : ١٦٩

قد داعبتْ ريح الصبا الورد وقد   هاج الهزار حسنه فاستبشرا

اجلس لدى الزهر فكم على الثرى   تناثر الأزهار إذ نحن ثرى

الزهاوى (نثر) ٨٦

انظر كيف تمزقت أذيال الورد بهبوب الصبًا وكيف يطرب البلبل بجماله ، اجلس فى ظل الورد فكثيرا ماخرج هذا الورد من التراب وعاد إليه.

شعر :

إن هــذا الـورد الذى قد تفيأ   ت وقد جاء بالأريج يجود

قد بدا من هذا التراب كثيرا   وكثيـرا إلي التـراب يعود

أبو شادى (ز) : ٨٦

انظـر الورد مزقت ذيله الريـ   ـح وغنـى الهـــزار صفوا بحسنه

وبظـل لـه تمتع فكم فــا   رق هــذا الثـرى رعــاد لدفنه

الصراف : ٨٥

انظر كيف تمزق جلباب الورد بهبوب الصبا ، وكيف طرب العندليب بجماله . اجلس فى ظل الورد فطالما نبت هذا الورد فى التراب وعاد إليه.

الحيدرى : ١٢٠

قــد طــرب البلبـــل فى جماله وفتّــق النسيــم أكمام الزهر

اجلس بظل الورد ، فهو كم بدي من الثرى وبعدها فيه اندثر

فاضل : ١٥٤

انظر الورد فكـت جيبهـــا ريح الصبا

فانتشــى البلبـــل وجداً وتغنّى طربا

اجلس الآن إلي الورد فكــم مــن مرة

خرج الورد من الأرض وفيها احتجبا!

العريض : ١٤

وتمتم فى الروض زهر الندي لزائــره : أنــا تــرب النــدى

فخذ صرتى هذه . . فضُها جعلت – لمن جاد مثلي – فدى

الطرازى : ١٠

انظر إلى الورد وقد تمزق جلبابه من تأثير الصبا ، وطرب البلبل من جماله ، اجلس فى ظل شجرته ، فطالما طلع من التراب وعاد إلي التراب.

عند الخيام الصبا تشق النصف الأسفل من ثوب الوردة (دامن گل) والبلبل يجلس طربا بهذا الجمال ، وهو مشهد حسى ،صور به جمال الطبيعة ثم انتقل من المتعة الحسية إلي المتعة المعنوية وهى الجلوس فى ظل الورد ، ثم ختم رباعيته بعبرة وهى أن هذا الجمال سينتهى ويفنى ، وأن الإنسان سيعود إلى التراب. ولعله فى ذلك

يريد أن يذكر الإنسان ألا ينسى مصيره وهو فى غمرة الحياة ومتاعها .

وعند فتزجرالد الوردة تجلس منفتحة أمامهم ، تفاخر بكرمها وسرعة بذل مالديها ، وهى صورة فنية جميلة مزج فيها بين الحس والخيال فجعل الوردة مشخصة نابضة بالحياة ، ولكنها مخالفة للأصل الفارسى ، ورباعيته لاتعبر سوى عن الشطر الأول منها .

وأغفل المشهد الذى رسمه الخيام ، مثل شق الصبا لذيل الوردة وجلوس البلبل طربا أمام هذا الجمال ، وجعل الوردة هى التى تبذل جمالها لهم ، وربط ذلك بالكرم ، فصورها شخصا كريما يفك كيس نقوده ويجود بها جميعا على من حوله . وقد يكون الذى أوحى لفتزجرالد بهذه الصورة هو البيئة الأوربية حيث الجمال الحسى غير ممنوع ، ومادية النظرة تناسب المجتمع الغربى .

والبستانى اقترب من الرباعية الفارسية، وذلك لأنه استعان بترجمات أخرى غير ترجمة فتزجرالد ، ولكن الصورة عنده تأثرت بثقافته الدينية ، وأضاف إليها من عنده صورا أخرى ، فهو يصور ريح الشمال فتى يراود الوردة عن نفسها ، وهو فى ذلك متأثر بقوله تعالى : " **وراودته التى هو فى بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت لك** "(١) ، وكذلك قوله تعالى : " **واستبقا الباب وقدت قميصه من دبر** "(٢) فأخذ من الآية الأولى صورة المراودة ومن الثانية صورة تمزيق القميص وجعلها للشام ، وأضاف من عنده صورة اللثام للورد ، والحياء الذى شبهه باللثام . وجعل التمزيق للثام بعد أن كان عند الخيام للنصف الأسفل من ثوب الوردة ، وكأنه أراد أن يخفف ما في الصورة من حسية حتى تكون مقبولة عند جمهوره .

---

(١) ٢٣ / يوسف

(٢) ٢٥ / يوسف .

والسباعى فى ترجمته أتي بصورة تختلف عنها عند فتزجرالد وعند الخيام فشبه زهرة الرمان (گلنار) بالعروس . وشبه الأماكن المرتفعة بالفتيات ، وحبات زهرة الرمان بالحلى تزين صدر هذه الفتيات .

وتوفيق مفرج أضاف صورة " الملك والصعلوك " يشملهما جود الوردة بعطرها وأضاف أيضا أن جعل جودها بذهبها عند وفاتها . أما أبو شادى فكان أمينا فى ترجمته للرباعية الإنجليزية . والنشار أضاف إلى الصورة عند فتزجرالد المزج بين الحياة والموت للإنسان ، فوصف الأحياء بأنهم موتى كناية عن فقدانهم للحس على الرغم من حياتهم ، والمقابلة بين موت الزهرة وبقائها ، وبين حياتها وفنائها .

وهكذا اجتمعت على ترجمة البستانى والسباعى وتوفيق مفرج عدة عوامل أبعدتها عن الأصل الفارسى،منها عدم الترجمة عنه مباشرة ، وتأثير الثقافة والذوق الخاص علي ترجماتهم ، ولكن عندما تكون الترجمة مباشرة ويتحرى صاحبها الأمانة للنص الأصلى فإن الترجمة تأتى صحيحة ، وذلك كما فى ترجمة عبد الحق فاضل ، فقد اقترب بشدة من الأصل وحافظ على الصورة ومافيها من تورية فى مشهد الوردة وقد فك جيبها ريح الصبا ، وصورة البلبل يجلس طربا بهذا الجمال . ولكن الشطر الأخير عنده اختلف عنه فى الأصل وذلك تبعا للنسخة التى ترجم عنها ، فالشطران الأخيران فى نسخة حسين دانش وترجم عنها النجفى كذلك - كما يلى (١) :

در سايهء گل نشين كه بسيار اين گل

از خـــاك ، برآمـده ودر خـاك شده

ومعنى ذلك : (اجلس فى ظل الورد ، فكم جاء هذا الورد من حضن الثرى وإلى التراب غدا) .ومن هنا اتفقت الترجمتان عند النجفى وعبد الحق فاضل .

---

(١) انظر : النجفي ، رباعيات عمر الخيام ص ٦١ .

تاسعا : التوبة :

گرگوهر طاعتت نسفتم هرگز　　گـرد گنـه از چهـره نرُفتم هرگز (١)

نوميـد نيـم زبارگاه كرمت　　زيرا كه يكى را دو نگفتم هرگز

البستانى : فاتحة سباعياته :

ربِّ رحماك ماكسِبت ثوابا　　لا ولا كنت مستحقا عقابا

إنما قلت ما رأيت صوابا

ووجـودي على كان مصابا　　وعزائى الجميل كان الحبابا

وكفانى التوحيد ذخرا فإنى　　لم أعدد فى دينى الأربابا

أحمد رامى : ٤٦

إن لم أكن أخلصت فى طاعتك　　فإننـى أطمـع فـى رحمتك

وإنمـا يشفـع لـى أننى　　قد عشت لاأشرك فى وحدتك

الزهاوى (نثر) : ١٢٣

إنى وإن لم أؤد حق طاعتك ، ولم أنغض من وجهى غبار الخطيئة

لست باليائس من كرمك لأنى لم أقل للواحد اثنين .

(شعر) : ١٢٣

أنا ياربى الرحيم وإن كنت　　لجهلـى مقدمـا كـل شـين

ليـس بى يأس منك إذ لم　　أقل للواحد الفرد في حياتى اثنين

النجفى : ٣٠٨

إن لم أطعك إلهى فى الحياة ولم　　أطهر النفس من ادران عصيان

فليست النفس من جدواك قانطة　　إذ لـم أقـل للواحـد اثنان

(١) كمبردج ١٥٩ ، روزن ١٧٦ .

أبو شادى (ز) : ١٢٣

إن أكن ذلك المقصر فى الطا　　　　عة والوجه فى غبار التدنى
فأنـا مـن نداك لست بيائس　　　　حينما الفرد لم أصفه اثنين

العريض : ١٠٤

لئن قمت فى البعث صفر اليدين　　　　وعُطل سفرى من كل زَيْن
فيشفـــع لـــى أننـى لـم أكـــن　　　　لأشـــرك باللـه طرفة عين

الطرازى : ١٠٤

يارِبّ : إنى وإن لم أنظم درر الطاعة فى سلكها ، ولم انفض غبار المعصية عن وجهى ، فإنى لست قانطا من كرمك قط ، لأنى لم أقل الواحد اثنين قط.

صورت الرباعية الطاعة (جوهرا) لم يستطيع الشاعر أن يثقبه ليصل إلي لبه أو حقيقته ، وصورت المعصية (غبارا على وجهه لم ينفضه) . وفى ذلك اعتراف بالتقصير أو العجز والإثم الذي لم يبرأ منه ، فهو مطيع ولكن طاعته ليست بالطاعة الحقة ، وهو مذنب ولكن إثمه ليس كبيرة . وبعد أن صورت الرباعية الموقف الضعيف للشاعر - من تقصير وإثم - صورت أمله فى مقام كرم الله اعتمادا على أنه مانطق بشرك قط.

وقد أغفل البستانى صورة (الجوهر) للطاعة ، والغبار للمعصية ، وعبر عن ذلك تعبيرا مباشرا بقوله (ماكسبت ثوابا ، ولاكنت مستحقا عقابا) ، وأضاف (الحباب) عزاء له فى ذلك .

وأحمد رامى أيضا أغفل صورة عدم ثقب جوهر الطاعة ، وعبر عنها بعدم الإخلاص فيها ، وأغفل صورة الإثم تماما (الغبار) وانتقل مباشرة إلي الحديث عن طمعه فى رحمة الله، وأغفل أيضا صورة (مقام كرم الله) وأضاف من عنده صورة

(الشفيع) وهو عدم إشراكه فى وحدة الله .

والزهاوى كذلك أغفل صورة (جوهر الطاعة) وعبر عنها تعبيرا مباشرا بقوله (لم أؤد حق طاعتك) ، ولكنه حافظ على تصوير الخطيئة غبارا على الوجه .

وعندما صاغها شعرا أغفل الصورتين : جوهر الطاعة وغبار الخطيئة وجعل نفسه مقدما كل شين ، فخالف المعنى فى الأصل الفارسى .

والنجفى نفى عن الشاعر الطاعة لله فى الحياة علي الرغم من أنه فى الرباعية الفارسية مطيع لم يستطع ثقب جوهر الطاعة ، وجعل العصيان (أدرانا تدنس نفسه) بعد أن كان (غبارا يعلق بوجهه) ، فأصبحت الصورة أكثر إثما . وأبو شادى فى صياغته لترجمة الزهاوى حافظ على تصوير الإثم غبارا على الوجه ، ولكنه اشترك مع سابقيه فى إغفال صورة (جوهر الطاعة) . والطرازى جعلها (دررا) لم يستطع أن ينظمها فى سلكها ، وهى صورة بعيدة عن الصورة فى أصلها الفارسى ولاتعبر عن مدلولها .

وهكذا عبر المترجمون العرب عن المعنى فى الرباعية ولكنهم اشتركوا في إغفال صورة (جوهر الطاعة) ، وعلى الرغم من ذلك فإننا نجد ترجمة روزن النثرية قد نقلت الصورة نقلا أمينا كما يلى :(١)

إن لم أكن ثقبت لآلىء التقوى .

إن لم أكن نفضت غبار الذنب عن وجهى .

فإننى لست يائسا أمام عتبة رحمتك

لأننى ما سميت الواحد اثنين قط .

---

(١) - If I have not strung Pearls of piety ,
have not swept the dust of sin from my face,
I am not without hope before the threshold of Thy mercy .
Because I have never called the One two. (Rosen , p . 89) .

ومن هنا نجد أن الترجمة النثرية إذا توفر لها المترجم الكفء الحريص على تأديتها بأمانة - تكون أقرب إلى الدقة والأمانة وإلي روح النص المترجم .

ومما سبق نجد أن الترجمات العربية لرباعيات الخيام-نثرية وشعرية مباشرة وغير مباشرة - تنقسم بحسب موقفها من الأصل الفارسي ثلاثة أقسام :

أولا : ترجمات أمينة :

وعلى رأس الترجمات الأمينة ترجمة عبد الحق فاضل ، يليها ترجمة الصراف النثرية فى معظمها ، ثم ترجمة الزهاوى (النثرية) ، ثم ترجمة الطرازى (فيما عدا رباعيات قليلة وصلت إلي درجة عدم الأمانة) ، ثم ترجمة النجفى ، وترجمة الحيدرى ، وترجمة (أبو شادي) عن الترجمة النثرية للزهاوى ،وترجمة مصطفى جواد (عن الترجمة النثرية للصراف) .

وهذه كلها ترجمات مباشرة أمينة اقتربت فى معظمها اقترابا شديدا من الأصل الفارسى ، باستثناء بعض الرباعيات التى أشرت إليها في حينها بالبحث .

وهناك ملاحظة جديرة بالذكر وهى أن فتنجرالد لم يترجم أيا من الرباعيات التى تحمل عبرة أو حكمة أو توبة ، وإن ترجم واحدة منها فإنه يغفل الحكمة ويقلب المعنى تماما . وقد تخير من الرباعيات مايناسب مجتمعه الذى يعيش فيه وهى ماتتحدث عن اقتناص المتعة واللذائذ واغتنام اللحظة الحاضرة والدعوة إلي شرب الخمر وغير ذلك . ومما يؤسف له أن أكثر المترجمين العرب قد تابعوه فى ذلك .

ثانيا : ترجمات بعدت قليلا عن الأصل الفارسى :

وأقلها بعدا عن الأصل الفارسى ترجمة أحمد رامى ، ثم ترجمة البستانى ثم ترجمة الهاشمى ، ثم ترجمة الزهاوى الشعرية ، وكلها ترجمات مباشرة فيما عدا ترجمة البستانى الذى استعان في ترجمته بأكثر من ترجمة شعرية ونثرية فساعده ذلك على الاقتراب من الأصل الفارسى .

ثالثا : ترجمات غير أمينة :

وأكثر هذه الترجمات مخالفة للأصل الفارسي هى ترجمة السباعى وترجمة توفيق مفرج،ثم ترجمة النشار،وأقلهامخالفة هى ترجمة(أبو شادى) عن عمريات فتزجرالد ، وترجمة العريض .

والترجمات غير الأمينة كلها ترجمات غير مباشرة فيما عدا ترجمة العريض الذي تأثر كثيرا بترجمة فتزجرالد وبطريقته فى الترجمة ، فبعد عن الأصل الفارسى كثيرا ، بل خالفه فى أحيان كثيرة .

الفصل الثانى

الخيـــام من خلال رباعياته

سبق أن رأينا أن رباعيات الخيام دارت حول عدد من المعانى هى أن هذه الدنيا شقاء لاشقاء بعده، والأمل سراب ، والناس ركب يساق بهم وهم نيام، وكل مافى الحياة إلي فناء، ولاقدرة لعقل بشر على فهم سر الوجود والعدم، فالمرء أمام هذا الكون مرتاب متردد ، وفى بعض أئمة الدين جهل وعجز عن هداية الحيران،وفى بعضهم رياء ونفاق،فالشيوخ ينهون الناس عن المعاصى وهم أنفسهم مرتكبوها، والعلماء يدَّعون المعرفة وهم جهلاء.

وتناولت رباعيات الخيام الفلك والإله والجبر ومصير الجسم بعد الموت والبعث . وقد ذكر الخيام الروح أكثر من مرة ، وهى من المشاكل العظيمة التى لم يهتد أحد إلى كشف سرها .

وفى بعض رباعيات الخيام تحسر على مرور العمر والأيام سراعا ، ودعوة إلى الشراب التماسا لنشوة تطير به بعيدا عن هذه الدنيا العبوس . يقول الدكتور محمد غنيمى هلال:" وفى هذه الرباعيات يبدو الخيام داعية إلي انتهاز الملذات ، ولكنْ وراء خواطره المحمومة أسى المفكر، ولَوْعةُ الأسيان ، ورهف الوعى المعوق تجاه أسرار الحياة، إلى مايسودها من طابع السخط والضيق بالمنافقين والوصوليين والانتهازيين وأدعياء الدين "(١) .

وقد اختلف الباحثون فى شأن الخيام ورباعياته ، واختلفوا حول لباب فكره ومحور فلسفته فمن مستسيغ لها إلى مستهجن منكر لما تضمنته من آراء جريئة فى القضاء والقدر والبعث والنشور ، ومن منكر لشخصه أو منكر لرباعياته ، ومنهم من

(١) دكتور محمد غنيمي هلال ، مختارات من الأدب الفارسي ، ص ١٣٦ .

قال إنه أبيقورى النزعة والميول ، ثائر على كل شيء : على الدين وعلى الأخلاق ، بل على العقول أيضا [(١)] ، ومنهم من ذهب إلى أنه معرى المذهب [(٢)] ، ووصفه بعضهم بالكفر والإلحاد [(٣)] . واعتقد چوكوفسكى أن الخيام يقول بالتناسخ [(٤)] مستدلا برباعية للخيام يقول فيها:

اي رفته وباز آمده (بل هم) گشته   نامش زميان نامها گم گشته [(٥)]

ناخن همـه جمـع شـده سـم گشته   ريش آزپس كن برامد دم گشته

---

(١) انظر : أحمد الصافي النجفي ، رباعيات الخيام ، ص ٢٥ .

وكذلك : د . عبد الوهاب عزام ، مقالا بعنوان " بين أبي العلاء المعرى والخيام " مجلة الهلال ، يونيه ١٩٣٨ ص ٨٨٨ .

وقد دافع المازنى ضد ذلك ، وشاركه الأستاذ أحمد مصطفى الخطيب انظر فى ذلك :

- أحمد عبد القادر المازنى ، حصاد الهشيم ، دار الشعب ، القاهرة ص ٨.

أحمد مصطفى الخطيب ، مقال بعنوان " عمر الخيام بين الحقيقة والأسطورة " مجلة الرسالة عدد ٦٧٧ فى ٢٤مارس سنة ١٩٥٢ ص ٣٢٩ . ٣٣٠ .

(٢) انظر : سيد إبراهيم ، مقال " أبو نواس بين المعرى والخيام " الهلال يوليه ١٩٣٨ ص ١١٦٢ .

- علي أدهم ، مقال بعنوان " فلسفة التشاؤم بين المعري وشوبنهور " الهلال يونية ١٩٣٨ ص ١٥١ .

(٣) انظر : عبد الحق فاضل ، ثورة الخيام ، ص ٧٥ .

- توفيق مفرج ، رباعيات الخيام ، ص ٢٦ .

وانظر في الدفاع ضد ذلك : الصراف في كتابه " عمر الخيام طبعه بغداد سنه ١٩٦. ص ٨ .

(٤) التناسخ : هو انتقال الروح بعد الموت من بدن إلي آخر إنسانا أو حيوانا . المعجم الفلسفي - مجمع اللغة العربية ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ١٩٧٩ الجزء الثاني ، ص ٥٥ .

والتناسخ بتعبير آخر : انتقال النفس الناطقة من بدن إلي بدن آخر ويقول أهل التناسخ المنكرون للمعاد الجسماني أن النفوس الناطقة إما أنها تبقي مجردة عن الأبدان إذا كانت كاملة بحيث لم يبق شيء من كمالاتها بالقوة ، فصارت طاهرة عن جميع العلائق البدنية ، أي الجسمانية ووصلت إلي عالم القدس . وأما النفوس التي بقي شيء من كمالاتها بالقوة ، فإنها ترود الأبدان الإنسانية ، وتنتقل من بدن إلي آخر حتي تبلغ النهاية فيما هو كما لها من علومها وأخلاقها ، فحينئذ تبقي مجردة مطهره عن التعلق بالأبدان . ويسمي هذا الانتقال تناسخا / معجم المصطلحات الصوفية . ص ٤٩ .

(٥) رباعيات خيام - تحقيق سيد سليمان ندوي . ص ٣٦٤ .

وترجمتها :

يامن ذهب وعاد ثانية حيوانا محدثا ، لقد ضاع اسمك من بين الاسماء

وصـارت أظافرك مجتمعة حافرا ، وطلع شعر لحيتك فى قفاك ذيلا

والخيام في هذه الرباعية يسخر من الإنسان ويربط بينه وبين الحيوان من الناحية العضوية بل إنه يرى أن الإنسان فى ماديته أضل من الحيوان ويشير بقوله (بل هم) إلي قوله تعالى فى شأن الكافرين : "أولئك كالأنعام بل هم أضلُّ سبيلا"(١) وكأنه يستدل بذلك على صدق قوله.

ويرى الأستاذ عبد الحق فاضل أن الخيام " قال هذه الرباعية سخرية بالبشر وتهكما بالأستاذية " ، واستنتج مما فيها من سخرية تثير الضحك أن قائلها - سواء أكان الخيام أم سواه - يكفر بتناسخ الأرواح ويهزأ به وبمن يعتقد به (٢). والحقيقة أن الرباعية التى اعتمد عليها چوكوفسكى فى اتهام الخيام بالقول بالتناسخ لايمكن أن تكون له لأنها لم تظهر إلا فى مخطوطات ترجع إلي القرن الحادى عشر الهجرى، ولم ترد ضمن الرباعيات التى حققها أى من قاسم غنى وفروغى أو على دشتى أو كريستنسن.

أما عن النفس فإن الخيام يؤمن بخلودها وغموضها ، فقد وصفها بأنها قطرة تأتى من بحر ثم تعود إلي ذلك الخضم (٣) ،وذلك الوصف للنفس يوحى بغموضها غموض البحر ، وكذلك بخلودها ، فيقول :

گر بر گويم حقيقتش هشت دراز (٤) ... مى پرسيدى كه چيست اين نقش مجاز

وانـگاه شـده بقعر آن دريا باز ... نقشيست پـديـد آمـده از در يـاى

---

(١) الفرقان / ٤٤ .

(٢) عبد الحق فاضل- ثورة الخيام ص ٧١ .

(٣) انظر في ذلك : عمر الخيام ، تتمة رسالة (الكون والتكليف) تحقيق سيد ندوي ص ٣٩٤ .

(٤) رباعيات خيام - تحقيق سيد سليمان ندوى - ص ٤٦٢ .

وترجمتها :

تسائلني ماهذا النقش المجازيّ، إن أقل حقيقته بطول الشر

إنما هو فقاعة ظهرت في وجه بحر خضم ،وبعد ذلك سوف تعود إلي أعماق ذلك البحر

وفي تصوير الخيام للنفس بأنها فقاعة دلالات نفسية عميقة تعبر عن إحساس الشاعر بقصر الحياة ، فهي لاتستمر إلا بقدر ماتستمر فقاعة ظهرت على سطح البحر المزيد ، وتعبر تلك الصورة كذلك عن إيمانه بخلود النفس وبقائها ، وإيمانه بأن الحياة الآخرة هي الأصل وهي الدائمة ، يعبر عن ذلك عودة الفقاعة إلى أصلها الأول الدائم وهو البحر ، وكذلك تصويره الدنيا نقشا مجازيا يعبر عن زيف الحياة الدنيا أما الحياة الحقيقية الأصلية فهي الحياة الآخرة .

أما عن حقيقة النفس وسرها فهو يؤمن أن الوصول إلي جواب في ذلك أمر بعيد المنال فابتعد عن القول في حقيقة النفس ، وإنما أخبرنا بانطباعه هو عنها وصورها لنا بما يعبر عن إحساسه نحوها وتصوُّرِه لها .

وهذه القضايا أشواق إنسانية عامة ، فقد كان حكيم المعرة قبل جيل أو جيلين يستقبل الصدام بين النِّحَل الباطنية والدعوات الإباحية بحيرة كحيرة الخيام فيقول :

أرواحنا معنا وليس لنا بها   علم فكيف إذا حوتها الأقبر ! (١)

واتهم السباعي الخيام-في مقدمة ترجمته للرباعيات-بإنكار البعث ، ونفى أن تكون الخمرة التي يتحدث عنها في رباعياته هي الخمرة الروحية ، وذهب إلى أن خمرته لم تكن إلا عصير العنب المتهدل من كرومه (٢) . ولكنه عاد بعد ذلك فقال في نفس المقدمة : " ونحن إزاء مايشهد به التاريخ من اشتغال الخيام بالعلوم الطبيعية

(١) أبو العلاء المعري ، اللزوميات ، تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي ، مطبعة التوفيقية الأدبية ، بمصر ١٣٤٢ هـ الجزء الأول ، ص ٣٢٢

(٢) راجع السباعي ، رباعيات الخيام ، ص ١٤ .

والفلسفة وتفوقه على أهل زمانه تفوقاً منقطع النظير لا يُدْرَكُ شأوه ، وإزاء ماتؤيده الأدلة القاطعة من أنه مع إدمانه الشراب كان أشد ولوعا باللذات العقلية منه بالحسية ، وتهافتا على منهل الوحى والإلهام منه على منهل الصرف والمدام ، وانتجاعا لروضة الأدب منه لروضة الطرب . وأنه كان أقطف لثمار العلوم منه لثمار الكروم ".

وعلل السباعي اهتمام الخيام بالخمرة فى رباعياته بأنه " كان أشد ولوعا بالمباهاة والمفاخرة بها منه باحتسائها وشربها ، يبغى بذلك مناوأة المتصوفة عشاق الخمرة الروحية ، ومنابذة الباطنية طلاب النشوة الإلهية الذين كان يراهم من أهل الرياء والمنافقة " (١) .

وأتفق مع السباعي فى أن الخيام كان يذكر الخمر ويفاخر بها تمردا على المرائين من رجال الدين ، أو من يتجرون به ، فهو يقول فى إحداى رباعياته : (٢)

نحن يامفتى المدينة أكثر منك شغلا

وبهذا السكر أكثر منك صحوا

أنت تشرب دم الناس ، ونحن نشرب دم الكروم

فقل منصفا أينا أشد سفكا للدماء ؟!

تقوم الرباعية على المقابلة بين سيٍّء (وهو شرب الخمر) ، وأسوأ منه (وهو شرب دم الناس) ، لتبين مدى فداحة مايفعله المراؤن من رجال الدين . وتقارن بين مفتى المدينة الذى يصدر حكمه بإقامة الحدود على الناس من رجْم أو قتل أو قطع ظلما وبين شارب الخمر الذى يشرب دم الكرمة . وقد شبه الخمر بالدم من الكرمة لتناسب (دم الناس) فى الصورة المقابلة ، ولكن شتان بين صورة (سفك دماء الناس

---

(١) المرجع نفسه . ص ٢١ .

(٢) الرباعية الفارسية :

اي مفتيء شهراز تــو پــر كار تريم / با اين همه مستي از توهشيار تريم

تو خون كسان خوري وما خون رزان / انصـــاف بـده كدام خوا نخوار تريم

(كمبردج ٦٧ ، روزن ٦. ٢) .

التى تثير الألم والفزع وبين (دماء الكروم) المحببة إلى نفوسهم ، وكأن الخيام أراد أن يستدرج الناس ليحكموا له في هذه القضية .

ومن ناحية أخرى فإن الخيام يسخر ممن يعبدون الله عبادات موسمية فيقول : (١) .

إن تكن شربت الخمر أسبوعا كاملا

فلا تضعها يوم الجمعة من يدك

ففي مذهبنا السبت والجمعة من نوع واحد

كن عابدا للخالق الجبار لاعابد الأيام

والنهي - فى الشطر الثانى من الرباعية - عن الامتناع عن الشراب هو على سبيل التهكم والسخرية بدليل ماجاء بعد ذلك (فى الشطر الثالث) من تقرير للتسوية بين الأيام فى القداسة ، وتوجيه لعبادة الخالق الجبار (فى الشطر الأخير) ، فهو أحق بالخشية والرهبة ، واختار اسم (الجبار) من أسماء الله الحسنى ليناسب التخويف والردع .

والخيام على طريقته فى التلاعب بالألفاظ أتى بكلمة (دست) فى الشطر الثانى بمعناها الحقيقى ، وكررها فى الشطر الثالث ، ولكنه أراد مدلولها المجازى وهو التساوى ، وهناك العديد من الرباعيات من هذا النوع ، منها رباعيته الآتية (٢)

العيد جاء وسوف يصلح أمرنا ، والساقي سوف يصب فى الابريق صافى خمره

وسوف يضع العيد عن رؤس هذى الحمير لجام العبادة وكمامة الصوم

---

(١) الرباعية الفارسية :

يكهفته شراب خورده باشي پيوست   هان تاندهي تو روز آدينه زدست
در مذهب ما شنبه وآدينه زدست   جبار پرست باش نه روز پرست

(استانبور ٧١)

(٢) الرباعية بالفارسية وردت ص ٢٨ من هذا البحث .

بدأ الخيام بتصوير فرحة الناس بمقدم العيد ، وتلهفهم له لينهلوا ما حُرموه من الخمر،حتى إذا استدرج الخيام الناس وظنوا أنه يشاركهم فرحتهم صفعهم بحقيقتهم فشبههم بالحمير ، وشبه العبادة التى يتحملونها في رمضان بالرَّسَن الذى سوف يوضع عنهم بحلول العيد ، وشبه الصوم بالكمام أو (الكمام)،الذى يمنع البعير من الأكل والعض (١) ، وسوف يفك العيد عنهم ذلك ، والصورة تبين أن عبادتهم شكلية ،وهى توهم بالتناقض ولكنها تظهر الفرق بين ظاهرهم وحقيقة أمرهم .

واعتمد السباعي في اتهام الخيام بإنكار البعث(٢) على رباعية من ترجمته هو :

قل لمن يسعى وراء العاجله ولمن يرجو نوال الآجله (٣)

همتما بالترّهات الباطلـه ليس فى المعدوم مأمول ولا

كائن داني الأذى فيه انتفاع

وهى ترجمة لرباعية فتزجرالد الآتية : (٤)

لمثل هؤلاء الذين يعدون لليوم ، وهؤلاء الذين يتطلعون للغد

نادى مناد من قلعة الظلام : " أيها الحمقى ! ليس جزاؤكم هنا ولاهناك"

والرباعية الفارسية تقول : (٥)

هناك قوم أكثروا التفكير فى المذهب والدين وجمع متحيرون بين الشك واليقين

فإذا بمناد قد خرج من الكمين ، ليس هذا ولاذاك الطريق ، يامغفلون

---

(١) الزمخشري – أساس البلاغة ، طبعة دار الشعب .١٩٦ ، مادة (كمم) ، ص ١٨٢٦ .

(٢) انظر : محمد السباعي ، رباعيات عمر الخيام ، المقدمة .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٥٨ .

(٤) الرباعية الإنجليزية تقدمت .

(٥) الرباعية الفارسية تقدمت كذلك .

تقابل الرباعية بين موقف أهل التفكر فى المذهب والدين وموقف أهل الشك والتحير ، وتبين خطأ الاثنين معا . والرباعية تعبر عن رفض الخيام للجدل فى المذاهب ورفض الحيرة بين الشك واليقين، وتعبر كذلك عن قصور عقل الإنسان عن إدراك الحقيقة. أما الترجمة الإنجليزية فقد جعلت المقابلة بين من يُعدّون ليومهم ومن يدّخرون للآخرة لتبين خطأ الاثنين معا،وكأن فتزجرالد أراد من الناس أن يجمعوا بين المتع العاجلة والثواب فى الآخرة.

على أية حال فإن الرباعية الفارسية وترجمتها الإنجليزية ليس فيها مايدل على إنكار الخيام للبعث ، ولكن السباعى هو الذى أدخل ذلك فى ترجمته بما أضافه للرباعية من عنده ليكمل الخماسية وهو قوله (ليس فى المعدوم مأمول ولاكائن دانى الأذي فيه انتفاع) .

والخيام يؤمن أن الدنيا إلى فناء ، وأن أحدا لن يخلد فيها ، ويصور النفس شيئا مستعارا يرد لصاحبه بعد حين ، وإذا كانت النفس عارية ترد فمعنى ذلك أنها لاتفنى بالموت . يقول فى إحدى رباعياته :[1]

إلى متى هذا الغم من أجل المال : وماهذه الحسرة من أجل الدنيا ؟ أرأيت أحدا عاش خالدا فيها ؟ هذه الأنفاس عارية فى جسدك فعش معها عيشة العارية .

أما وصم الخيام بسوء الخلق فقد دافع الصراف ضده بقوله:" قد تعسّر على معاصريه أن يطلعوا على سريرته فوصموه بسوء الخلق وضيق العطن جهلا وتوهما"[2] .

---

(١) الرباعية الفارسية :

چندين غم مال وحسرت دنيا چيست　هرگز ديدى كسى جاويد بزيست

اين يكدو نفس كه در تنت عاريتست　باعاريتى عاريتى بايد زيست

روزن ٣٢ ، كمبردج ١٧٧ .

(٢) أحمد حامد الصراف – عمر الخيام : الطبعة الثالثة ص ٨ .

ودافع ضد ذلك أيضا أحمد مصطفي الخطيب / الرسالة عدد ٦٧٧ في ٢٤ مارس ١٩٥٢ مقاله له بعنوان " عمر الخيام بين الحقيقة والأسطورة " ص ٣٢٩ ، ٣٣٠ .

وعلل اتهام الناس له بالزندقة بأن " مواهبه وفضائله وماالتصف به من صفات حجب بها أقرانه جعلته هدفا لحسد الحاسدين وتقولات الحاقدين " . ثم يقول : ومن يقرأ رباعيات الخيام ويتأمل فى جمال معانيها السامية يوقن إيقانا تاما بأنه كان موحدا يؤمن بالله " الواجب الوجود الأزلى السرمدى ، وأنه لم يكن من الملاحدة التائهين فى بيداء الضلال كما زعموا . . بيد أن الحكيم الجليل قد أوجعه هذا الغمز وأمضه هذا اللمز فرد على الثرثارين من شانئيه ردا دل على جنان قوى واعتزاز بالنفس قال :(١)

أنا إن كنت ثملا بخمرة المجوس فأنا ذاك ،وإن كنت كافرا أومجوسيا أو وثنيا فأنا ذاك ، لكل طائفة ظن فى ، أما أنا فملك نفسي أكون كما أريد "(٢) .

وعلى الرغم من أن الصراف دافع عن عقيدة الخيام ، وعلى الرغم أيضا من أنه يرى أنه " لو ثبت أن الرباعيات بخط الخيام لاتعد دليلا على عقيدته " إلا أننا نجد الصراف يعتمد على رباعيات الخيام في وصفه بأنه " لاادريا "(٣) ، أو بأنه تأثر بالعقائد الباطنية تأثرا قويا ، وأنه كان من المعتنقين لتلك المبادىء ، ومن أشد المناصرين لها ، بل من دعاتهم (٤) .

وأري أن الخيام لم يكن " لاأدريا " لأنه كان يعلى عمل العقل ، وكان يهتم بالتصوف الفلسفى العقلي واهتم بالعلم فتعلم واشتغل بالتعليم.

وقد وصف الأستاذ "أديب التقى"(٥) الخيام بأنه " أبيقورى " متابعا فى ذلك

---

(١) الرباعية الفارسية :

گر من زمى مغانه مستم ، مستم ؛ گر كافر وگبر وبتپر ستم هستم

هرطايفهء بمن گمانى دار ند ؛ من زان خود چنانكه هستم هستم

(٢) أحمد حامد الصراف – عمر الخيام ص ١٩٤ .

(٣) اللاأدرية : إنكار قيمة العقل وقدرته علي المعرفة ، واللاأدارية جماعة قديمة كانت تري التوقف عن العلم وعن الحكمة / المعجم المفلسفي–مجمع اللغة ص ١٥٨ .

(٤) انظر : الصراف – عمر الخيام ، عصره ، سيرته . . ص ١٠٠ – ١٠٢ .

(٥) انظر : تقديمه لترجمة النجفي لرباعيات الخيام ، ص ٢٥ .

الكتاب الغربيين فى فهمهم المخطىء لروح الخيام وفلسفته . وقد ضم الدكتور عبد الوهاب عزام – أيضا–[1] الخيام إلى الأبيقوريين فقال : " وأما الخيام فقد قال كما قال الأبيقوريون من قبل هذه الحياة مليئة بالشر والغم والآلام والأسقام فاله عنها بملذاتك . واستعن عليها بلهوك ، ولاتتركن وسيلة إلي اللذة إلا توسلت بها ،ولافرصة للسرور إلا انتهزتها، ولاتغفل عن الخمر صبوحها وغبوقها "واستدل الدكتور عزام على صحة قوله برباعيتين للخيام الأولي :

" إلى كم تمضى عمرك فى الهموم،أو التفكير فى الوجود والعدم. اشرب الخمر فهذا العمر الذى يحالفه الغم ينبغى أن يمضى بالنوم أو السكر.

وهى ترجمة للرباعية الفارسية :

عمـرت تاكى بخـود پرستـى گذرد   يادرپى نيستى وهستى گذرد (٢)

مى نوش كه عمرى كه اجل درپى اوست آن به كه بخواب يا بمستى گذرد

والثانية :

" قد مضى يوم آخر من عمرى وعمرك كما يمر الماء فى النهر والريح فى الصحراء ، لست أبالى ماعشت ، ذينك اليومين : اليوم الذى مضى واليوم الذي لم يأت " (٣) .

وهى ترجمة للرباعية الفارسية :

اين يك وسه روزه نوبت عمر گذشت   چـون آب بجويبار وچون باد بدشت (٤)

هرگـز غـم دو روز مـرايا ونگـشت   روزى كه نيامده است وروزى كه گذشت

---

(١) د . عبد الوهاب عزام – بين أبي العلاء والخيام ، الهلال ، عدد يونيه ١٩٣٨ ص ٨٨٨ .

(٢) رباعيات حكيم نيشابوري – تحقيق وتقديم فروغي ، ودكترغني ، ص ٩١ .

(٣) د .عبد الوهاب عزام – بين أبي العلاء والخيام – الهلال – يونية ١٩٣٨ ص ٨٨٨ .

(٤) رباعيات حكيم خيام نيشابوري – تقديم فروغي ، وغني ص ٧٥ .

وإذا تأملنا الرباعيتين السابقتين وجدنا أن السكر[1] فى الأولى ليس سكر اللذة وإنما هو مساو للنوم والغرض منه الانشغال عن هموم الدنيا وعن التفكير فيها ، والتجرد عن مادية البدن إلى روحانية النفس. والخيام يعلى النفس ويحقر مطالب الجسد ودليل ذلك قوله : ولم أتمكن من التجرد لتحصيل هذا الخبر والمواظبة على الفكر فيه لاعتراض ماكان يعوقني من صروف الزمان ، فإنا قد منينا بانقراض أهل العلم إلا عصابة قليلى العدد كثيرى المحن ، فعمهم اعتراض غفلات الزمان ليتفرغوا في أثنائها إلي تحقيق وإتقان العلم ، وأكثر المتشبهين بالحكماء فى زماننا هذا يلبسون الحق بالباطل ، ولايتجاوزون حد التدليس والترائي بالمعرفة ولاينفقون القدر الذي يعرفونه من العلوم إلا فى اغراض بدنية خسيسة "[2].

وقد عرف الخيام التكليف بقوله : " هو الأمر الصادر عن الله تعالى السائق للأشخاص الإنسانية إلى كمالاتهم المسعدة لهم فى حياتهم الأولى والأخرى،الرادع إياهم عن الظلم والجور وارتكاب القبائح واكتساب النقائص والانهماك فى متابعة القوى البدنية المانعة اياهم عن القوى العقلية[3] ، وهذا التعريف يدل على إعلاء الخيام للروح وافساح المجال لها بالتخلى عن المطالب البدنية وتنحيتها جانبا .

---

(١) السكر عند الصوفيين : دهش يلحق سر المحبوب شاهده جمال المحبوب فجأة ، لأن روحانية الإنسان التي هي جوهر العقل لما انجذبت إلي جمال المحبوب ، بعد شعاع العقل عن النفس ، وذهل الحسّ عن المحسوس وألم بالباطن فرح ونشاط وهزة وانبساط لتباعده عن عالم التفرقة وأصاب السر دهش ووله وهيجان لتحير نظره في شهود جمال الحق ، وتسمي هذه الحالة سكرا لمشاركتها السكر الظاهر في الأوصاف المذكورة إلا أن السبب لا ستتار العقل في السكر المعنوي غلبة نور الشهود ، وفي السكر الظاهر غشيان ظلمة الطبيعة لأن النور كما يستتر بالظلمة كذلك يستتر بالنور الغالب ، كاستتار نور الكواكب بغلبة نور الشمس . معجم المصطلحات الصوفية ، ص ١٣١ .

(٢) الندوي – رباعيات خيام ، ص ٩٦ .

(٣) الخيام – رسالة الكون والتكليف – جمع وتصحيح السيد سليمان الندوي وقد ضمنها كتابه " رباعيات خيام " ص ٣٨١ .

والنوم والرياضة من الطرق التى تمكن النفس من التجرد عن البدن ، يقول ابن تيمية : " إن مقصود الفلاسفة هنا هو أن النفس إذا حصل لها تجرد عن البدن إما بالنوم وإما بالرياضة وإما بقوتها فى نفسها ، اتصلت بالنفس الفلكية وانتقش فيها مافى النفس (الفلكية) من العلم بالحوادث الأرضية " (١) .

ومما سبق نستطيع أن ندرك أن النفس تتخلص بالنوم من المعوقات البدنية لتصل إلى كمالاتها ، والسكر عند الصوفيين (وهو المقصود فى الرباعية غلبة نور الشهود بانجذاب روح الإنسان إلي جمال المحبوب ، وسميت هذه الحالة سكرا لمشابهتها السكر الظاهر فى الأوصاف المذكورة فى هامش الصفحة السابقة .

وإذا انتقلنا إلي الرباعية الثانية وجدناه يصور مرور أيام العمر بمرور الماء فى النهر أو الريح فى الصحراء ، وهو تصوير يشعر بسرعة المرور واستمراره،ويشعر كذلك بالجبر،فالماء في النهر لايملك تغيير مجراه، والريح لاتملك من أمر هبوبها أو سكونها شيئا ،وكذلك الأمر بالنسبة لعمر الإنسان،وذلك هو السر فى عدم مبالاة الخيام بما مضى من عمره حيث لايمكن استرجاعه،وعدم مبالاته بما سيأتى فهو لايملك من أمره شيئا ،وقد أخلى عقله وقلبه من هذه الهموم ليجرد نفسه عن الماديات فكان البيت الثانى هو النتيجة المنطقية للبيت الأول من الرباعية ، فكأن الرباعية تشكل قضية منطقية،مقدمتها الشطر الأول والثانى ، ونتيجتها الشطر الثالث والرابع .

نستطيع إذن بعد ذلك أن ندرك أن الخيام ليس أبيقوريا ، فأبيقور لايؤمن بالقضاء المحتوم ، ولابأن لهذا العالم نظاما مقدرا لايتغير ، ويقول باستقلال البشر عن الآلهة(٢) . أما الخيام فيؤمن بالقضاء والقدر ، ويذهب إلى أن أساس الكون ومحور

---

(١) ابن تيمية - الرد علي المنطقيين ص ٤٧٥ ، نقلا عن : فيصل بدر عون - نظرية المعرفة عند ابن سينا ، ص ٢٨٣ .

(٢) انظر : هنترميد - ترجمة د . فؤاد زكريا - الفلسفة أنواعها ومشكلاتها دار نهضة مصر ١٩٦٩ ص ٢٨٤ ومابعدها .

نظامه هو الاضطرار والجبر ، فهو إلى الجبرية أقرب ، وذلك يتضح في جوابه لمن سأله " أى الفريقين من الجبرية والقدرية أقرب إلي الصواب " فأجاب الخيام بقوله : " فلعل الجبرى أقرب إلى الحق فى بادىء الرأى وظاهر النظر من غير أن يتلجلج فى هذيانه ويتغلغل فى خرافاته ، فإنه حينئذ يبعد عن الحق جدا " (١) .

والآلهة عند أبيقور ليست إلا ماينتجه نظام الطبعية ، أى أنها ليست سوى نوع راق من الإنسانية لاتتحكم فى الإنسان ولاهى خلقت الدنيا ولاوكلت بحفظها وتسيير أمورها ، وهذا عند أبيقور لايستوجب أن يكف الإنسان عن عبادتها،غير أن هذه العبادة إنْ هى إلا إجلال للمثل العليا وللنعيم التام ولاينبغى أن يكون الباعث عليها لا الأمل ولا الخوف "(٢) . والخيام يذهب إلى عكس ذلك ونقيضه،فهو يقول فى إحدى رباعياته(٣) :

ياقلب إن كانت حقيقة الدنيا ليست سوى مجاز ففيم الهم والآلم !

فجار دهرك واخضعن للقضاء فلن تطيق تبديل ماقد خطه القلم

فهو يؤمن أن القلم سطر فى اللوح كل شىء منذ الأزل ، وأن الأقدار صاغت آخر ماسوف يقرؤه آخر فجر " للحساب " ولاحيلة لأحد فى تغيير كلمة واحدة مما جري به القلم. ويؤمن أن الله هو موجد الموجودات ومكلفهم بأوامره ، يقول فى إحدى رسائله : " إن جميع علل الموجودات تنتهي إلي سبب لاسبب له ، وقد تبين أن السبب الذي لاسب له هو واجب الوجود بذاته ، وواحد من جميع جهاته ، وبرىء من جميع أنحاء النقص ، وإليه تنتهى الأشياء ، وعنه توجد " (٤) .

---

(١) عمر بن ابراهيم الخيامى . تتمة رسالة الكون والتكليف (الجواب عن ثلاث مسائل) ضمن مجموعة الرسائل جمع وتصحيح سيد سليمان ندوى ص ٣٩١ .

(٢) ابراهيم عبد القادر المازنى - حصاد الهشيم ص ٨٠-٨٢ .

(٣) الرباعية الفارسية تقدمت ص ١٦٠ .

(٤) عمر الخيام " رسالة الكون والتكليف " تحقيق الندوى ، ص ٣٧٩ ضمن كتابه (رباعيات) .

والإنسان عند أبيقور إذا مات فنى وانقضى أمره ، فليس له حياة غير هذه ، أما الخيام فيؤمن بالحياة الآخرة ، ويعترف بضعفه عن فروض الدين ، ويرجو مغفرة الله وعفوه .

ومعيار اللذة عند أبيقور سلبيا لاإيجابيا ، فأعظم خير هو انعدام الألم ، وأفضل حياة هى تلك التى يتحرر فيها المرء - إلى أقصى حد - من الحاجة والشقاء واضطراب الانفعال الطاغى . والأبيقوريون يتجنبون اللذات الضعيفة بوصفها لذات مكدرة قصيرة الأمد ، ثمنها باهظ من حيث ماتستتبعه من رد فعل أليم (١) " أما الخيام فينشد اللذة الإيجابية الحاضرة المتاحة ، ويخلى قلبه من هموم الحياة ، ويستمتع بيومه ، ولايفكر فى أمسه ، ولا يحفل بغده ، يقول : (٢)

لاتذكر اليوم الذى مضي ، ولاتجزع مـن غد لم يأت

ولاتفزع مما لم يأت ومما مضى ، وطب نفسا ولاتنغص عيشك

وقد تأثر الخيام بفلسفة ابن سينا الإشراقية كما هى فى " الإشارات " أو الإلهيات من كتابه " الشفاء " وهو مذهب يقرر أن المعرفة مصدرها الإشراق (٣) وهو ضرب من الحدس الذى يربط الذات العارفة بالجواهر النورانية ، ولايخلو من نزعة صوفية " (٤) ويقول حاجى خليفة : " واعلم أن الإشراقيين من الحكماء الإلهيين كالصوفيين فى المشرب والاصطلاح خصوصا المتأخرين منهم إلا من

---

(١) هنتزميد " الفلسفة أنواعها ومشكلاتها " ترجمة د. فؤاد زكريا ص ٢٨٥ .

(٢) الرباعية الفارسية :

روزى كه گذ شته است ازو ياد مَكُن   فردا كه نيامده است فرياد مكن

برنـامده وگذ شته فريـــاد مكن   خالى خوش باش وعمر برباد مكن

(دشتى ٥٤ ، فروغى ١٣٦) .

(٣) انظر : عمر الخيام " رسالة الضياء العقلي فى موضوع العلم الكلى " ضمن كتاب الندوى " رباعيات خيام " ص ٣٩٤ .

(٤) المعجم الفلسفى ، مجمع اللغة العربية ص ٧٩ .

يخالف مذهبهم أهل الإسلام " (١).

ولم يكن الخيام من المتشيعين للمبادىء الباطنية ، إذ إن دراسة رباعياته تجعل واضحا أنه لم يكن صديقا لهم، ولا للمتطرفين من الصوفية الخارجين عن القرآن والسنة ، فقد كان يهتم بالفلسفة اليونانية وبالتصوف الفلسفى العقلي متابعا فى ذلك استاذه ابن سينا ، يقول فى رسالة الكون والتكليف : " وأما لمية الكون المطلق وهو فيضان هذه الموجودات منتظمة فى ترتيب السلسلة النازلة من عند المبدأ الأول الحق عز وجل طولا وعرضا فهى جوده الحق المحض التام الذى يفيض عنه كل ممكن ، فجود البارى تعالى سبب هذه الموجودات ، فإن طولبنا بالجواب عن لمية جوده قلنا لا لمية له لأنه واجب ، وكما أن ذات واجب الوجود لا لمية له فكذلك جوده وجميع أوصافه لا لمية لها ، وقد تشعب من هذه الموجودات فى الشرف ، فاعلم أن هذه مسألة قد تحير فيها أكثر الناس حتى لايكاد يوجد عاقل إلا ويعتريه فى هذا الباب تحير ، ولعلى ومعلمى أفضل المتأخرين الشيخ الرئيس أبا على الحسين بن عبد الله بن سينا البخارى ، أعلى الله درجاته قد أمعنا النظر فيها ، وانتهى بنا البحث إلى ماقنعت به نفوسنا"(٢).

والبحث فى مشكلة المعرفة بدأ أول مابدأ فى الفلسفة اليونانية لدى الفلاسفة السابقين على سقراط (٣) ،وتناولها سقراط ثم أفلاطون الذى رأي أن المعرفة متأصلة فى النفس ، أما العالم الحسى - فى رأيه - فهو مثير يدعوها إلي استرداد واسترجاع معلوماتها .وبعده أرسطو الذى قال إن الحس هو مصدر المعرفة،ثم أتى الفارابى-وهو أستاذ ابن سينا-وحاول الجمع بين أفلاطون وأرسطو فى ذلك.ثم جاء التلميذ ابن سينا وكانت الناحية الصوفية أو الإشراقية والذوقية عنده ركن أساسي فى

---

(١) حاجى خليفة ، كشف الظنون ، طبعة وكالة المعارف ، استنبول ١٩٤١م ص ٣٨

(٢) عمر الخيام ، رسالة الكون والتكليف ، ضمن مجموعة الرسائل ، ص ٣٨ .

(٣) د. فيصل بدرعون ، نظرية المعرفة عند ابن سينا ، مكتبة سعيد رأفت ، القاهرة ١٩٨٣ ص أ،ب

مذهبه [1] . والاتجاهات الثلاثة - الحسية والعقلية والذوقية - مرتبطة عنده فيما بينها فالاتجاه الحسى عند ابن سينا لاوجود له إلا بالعقل ، والعقل يبدأ بدوره فى معرفته معتمدا على الحس ، والعقل فى أقصى درجاته - وهو دائما يسعى إليها- إنما ينتهى إلى المعرفة الذوقية أو الإشراقية [2] .

ومن هنا نستطيع أن ندرك صدق قول القفطى عن الخيام إنه"يعلم علم يونان وبحث على طلب الواحد الديان بتطهير الحركات البدنية لتنزيه النفس الإنسانية،ويأمر بالتزام السياسة المدنية حسب القواعد اليونانية" [3] وهو فى ذلك يختلف فى المشرب والاتجاه عن الباطنية الذين هاجمهم هجوما عنيفا،وهذا هو سر قول القفطى بعد ذلك"وقد وقف متأخرو الصوفية على شىء من ظواهر شعره فنقلوها إلي طريقتهم وتحاوروا بها فى مجالسهم وخلواتهم،وبواطنها حيات للشريعة لواسع ومجامع للأغلال جوامع" [4] ، فهى حيات لواسع لطريقتهم لأنها تهدمها وتخالفها فطريقته تعتمد على التساؤل والتفكر والفلسفة والتجربة والمجاهدة ، وطريقتهم تعتمد على التسليم ، وهذا هو السر فى كتمان فلسفته عن قومه وإمساكه من عِنان قلمه ، وهو السر فى قدح أهل زمانه فى دينه . ومعنى هذا أن الخيام قد فهم التصوف فهما خاصا ، وهو فهم لايوافقه عليه غيره من المتصوفين ، وهو التصوف الذى أسماه الدكتور فيصل عون " التصوف السينوى " [5] أي تصوف ابن سينا (أو مثله) . فالخيام تابع أستاذه ابن سينا فى إعلاء عمل العقل وثقته فيه،أما الصوفيون فلا يقيمون للعقل وزنا ،وإنما للقلب.

---

(١) انظر : المرجع السابق ص ٢٧١ .
(٢) المرجع السابق .
(٣) القفطى ، إخبار العلماء بأخبار الحكماء ص ١٦٢ .
(٤) المرجع السابق ، ص١٦٣ .
(٥) د. فيصل عون ، نظرية المعرفة عند ابن سينا ، ص ٢٣٢ .

هذه النزعة الإشراقية التى امتازت بها الفلسفة السينوية جعلته ينفى مايذهب إليه معظم الصوفية من القول بوحدة الوجود أما عند ابن سينا فلا " (١) .

أما قضية اشتهار عمر باللاأدرية (٢) فقد ناقشها أربري ، وردّ فلسفة الشك عند الخيام إلى قليل من التناقض الوهمى البسيط جدا ، ولخصه فى عدة نقاط كما يلى :

١- إذا كان الله خلق العالم ويوجد فيه الشر،فخطأ من يكون ذلك ؟

٢- إذا كان الله رحيما جدا ، فلماذا توعد بالعقاب أى آثم ؟

٣- إذا كانت الخمر متعة محرمة فلماذا يخلقها ؟

٤- لماذا يخلق الله الأشياء الجميلة ثم يحطمها لغير غرض ظاهر ؟

يقول أربرى:"هذه وغيرها-بالطبع-معضلات قديمة جدا،ولم يكن عمر أول رجل ولا أول مسلم يستنبطها؛ففى الحقيقة أنها نوقشت من جانب اللاهوتين (٣) -بغض النظر عن متحررى الفكر،أو(الملحدين) (٤) -منذ قرن واستنتج اللاهوتيون أن طبيعة الله وأساليبه ووسائله لاتدرك بل أضافوا مبدأ آخر ، وهو أن إرادته يجب أن تطاع كما جاءت على لسان رسوله الطاهر" (٥) .

والحقيقة أن فلسفة الشك هذه هى فلسفة الرباعيات التى نسبت زيفا للخيام ، وأكبر دليل على زيف الرباعيات التى تحمل مثل هذه المعانى هو أن الخيام نفسه كان يسأل عن تفسير ذلك فيجيب إجابة شافية قاطعة ليس فيها ظل من شك ، ولاتترك مجالا لمرتاب .

---

(١) المرجع السابق ص ٣٢٣ .

(٢) اللاآبالية : Agnostcsisme

(٣) اللاهوتيون : The Theologiens

(٤) الملحدون : The free thinkers

(٥) 1 . Arberry Omar Khyyam , P. 37, 38

وقد سئل الخيام فى مثل ذلك فأجاب فى رسالتيه : الكون والتكليف وتتمة رسالة الكون والتكليف ؛ ففى الأولى أجاب عن كتاب القاضي الإمام أبى نصر محمد بن عبد الرحيم النسوى تلميذ الشيخ الرئيس يسأله فيه عن حكمة الخالق فى خلق العالم ، خصوصا الإنسان ، وتكليف الناس بالعبادات [1] . وفى الثانية أجاب عن ثلاث مسائل هى : ضرورة التضاد فى العالم ، والجبر ، والبقاء ، ويمكن لمن يشاء أن يرجع إليها [2] .

---

(١) انظر : عمر الخيام ، رسالة الكون والتكليف ، ضمن كتاب سيد سليمان ندوى (رباعيات خيام) ص ٣٧٣ ، ٣٨٤ .

(٢) انظر : عمر الخيام ، تتمة رسالة الكون والتكليف ، المرجع السابق ص ٣٨٤:٣٩٢ .

خاتمـــة

كانت رباعيات الخيام ومقارنتها بالترجمات العربية هي شغلى الشاغل فى الصفحات السابقة للوقوف على مدى الأمانة أو التصرف فى ترجمتها ، ومدى الحرفية أو الفنية فى صياغتها ، ومدى القرب أو البعد من روحها ومضمونها . وقد قاد البحث إلي نتنائج أساسية أهمها :

أولا : كان الخيام رياضيا فلكيا حكيما عالما بالطبيعة والرياضيات وكان مؤمنا موحدا بالله عز وجل ولم يكن متشككا ولازنديقا كما شاع عنه فى العصر الحديث بسبب مانسب إليه من رباعيات مزيفة .

ثانيا : يمكن الاطمئنان - إلي حد ما - إلى نسبة الرباعيات المشتركة بين مختارات على دشتي ومختارات فروغى للخيام وعدها ٨٥ رباعية من بين العدد الضخم من الرباعيات الذي زُيِّفَ على الخيام من قبَل الباطنية والاسماعيلية وغيرهما ، إلى حد أنه يمكن القول بأنه لايوجد خيام واحد بل يوجد خياميون كثيرون .

ثالثا : الرباعية الخمرية التى تتحدث عن الخمر لذاتها لايمكن أن تكون للخيام؛ فهو يوظف الخمر توظيفا بارعا فى سَوْق عبرة أو إلقاء حكمة عن الكون وعجز الإنسان أو الموت وعدم الخلود فى الدنيا وعدم العودة إليها مرة ثانية بعد الموت .

رابعا : هناك من المترجمين من ادعى أنه ترجم عن الأصل الفارسى ، ولكن الدراسة أثبتت أنه لم يترجم عن الأصل وإنما استخدم ترجمة وسيطة كالإنجليزية مثلما فعل توفيق مفرج والعريض ، وتأثر بها - إلي حد بعيد أيضا - الشاعر أحمد رامى.

خامسا : تختلف طبيعة الصور من ترجمة إلي أخرى نتيجة لرؤية المترجم الخاصة ففى كل ترجمة عرق ذاتى محض يطل من ورائه المترجم . ولاتعبر كثير من الأفكار والصور التى جاءت فى كثير من الترجمات عن فلسفة الخيام الحقيقية ، ولا

عن اتجاهه العقدى بل تعبر عن صورة الخيام في أذهان هؤلاء المترجمين .

سادسا : كانت الترجمات النثرية - فى كثير من الأحيان - أقرب إلى أداء المعنى والمحافظة على الصورة فى الأصل الفارسى من الترجمات الشعرية ، مع أن المعنى يصل إلينا عن طريقها جافا بلا موسيقية تطرب النفس .

وهناك من الرباعيات ماعجزت الترجمات النثرية عن نقلها بسبب استغلاق معناها على المترجمين لما فيها من إلغاز ، وكانت الترجمات الشعرية أكثر تقصيرا فى ذلك لما تفرضه على المترجم من قيود الشعر .

سابعا : كانت الترجمات المباشرة بصفة عامة نثرية وشعرية أقرب إلي الأصل من الترجمات غير المباشرة بسبب مخالفة الترجمة الوسيطة له ، ومن هنا كانت الترجمة المباشرة هى الطريق الأكثر ضمانا لموافقة الأصل .

ثامنا : كانت الترجمات العراقية فنية أمينة، فقد حافظت على المعنى وعلى الصورة بالإضافة إلي ماتيمزت به من فنية وشاعرية وذلك لقربهم من البيئة الفارسية واحتكاكهم بها ولإجادتهم اللغة الفارسية بحكم احتكاكهم بالإيرانيين وعيش بعضهم في إيران فترة طويلة كما حدث للنجفى ومن هذه الترجمات الأمينة - بالإضافة إلي ترجمة النجفى - ترجمة عبد الحق فاضل وترجمة الحيدرى .

هذه بعض النتائج الأساسية بالإضافة إلي ماجاء من نتائج ثانوية في ثنايا البحث ، وإنى لأرجو أن أكون قد وفقت فى تحقيق ماهدف إليه البحث والله أسأل أن يجزى أساتذتنا عنا وعن العلم خير الجزاء وأن يجعل عملنا خالصا لوجهه الكريم وأن يهدينا سواء السبيل والحمد لله رب العالمين .

المصادر والمراجع

أولا - المصادر

١- مصادر عربية :

- **آرثر ضو** - رباعيات الخيام باللغة العربية الدارجة ، دار مجلة شعر ، بيروت ١٩٦٢.
- **إبراهيم العريّض** ، رباعيات الخيام ، المكتبة الوطنية ، البحرين ١٩٨٤.
- **ابن الأثير (على بن أحمد بن أبى الكرم)** ، الكامل فى التاريخ ، المكتبة التجارية ، مصر ، الجزء الثامن ، والتاسع ، والعاشر.
- **أحمد رامى** - رباعيات الخيام ، مكتبة غريب ، القاهرة ١٩٢٤.
- **أحمد سليمان حجاب** - رباعيات الخيام بالموال الشعبى ، مكتبة الشعب ، ط ٤
- **البستانى (وديع)** - رباعيات عمر الخيام المصورة ، المكتبة الحديثة ، بيروت ١٩١٢.
- **توفيق مفرج** - رباعيات الخيام ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٤٧.
- **الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)** - الحيوان ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مطبعة البابلى الحلبى ، ١٩٤٥، الجزء الأول.
- **حسين مظلوم رياض** - رباعيات الخيام بلغة الأدب الشعبى ، لجنة النشر للجامعيين ١٩٤٤.
- **ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد بن محمد)** - تاريخ ابن خلدون ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ١٩٨١، المجلد الخامس القسم الأول.
- **ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر).** وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق : محمد محى الدين عبد الحميد ، مكتبة النهضة المصرية ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨م).
- **الزهاوى (جميل صدقى)**،رباعيات الخيام،مطبعة الفرات،بغداد ١٩٢٨.
- **أبو شادى (أحمد زكى) :**
  - رباعيات عمر الخيام ، رابطة الأدب الجديد القاهرة ١٩٣١م.
  - رباعيات الخيام عن عمريات فتزجرالد،المكتبة العلمية، بيروت ١٩٥٢.

- **الصراف (أحمد حامد) :**
  - عمر الخيام : عصره ، سيرته ، أدبه ، فلسفته ، رباعياته ، المكتبة العربية ، بغداد ١٩٣١.
  - عمر الخيام : الحكيم الرياضى الفلكى النيسابورى ، مطبعة المعارف ، بغداد الطبعة الثالثة .١٩٦٠.
- **طالب الحيدرى** - رباعيات عمر الخيام، مطبعة المعارف ، بغداد ١٩٦٤.
- **الطرازى (أبو النصر مبشر)** - كشف اللثام عن رباعيات الخيام ، دار الكاتب العربى ، القاهرة ١٩٦٧.
- عبد الحق فاضل ، ثورة الخيام ، لجنة التأليف والتـرجمة والنشر ، القاهرة ١٩٥١.
- **عبد اللطيف النشار** - ديوان عبد اللطيف النشار ، دار الطباعة الحديثة ، الإسكندرية ١٩٧٤.
- **أبو العلاء المعرى :**
  - سقط الزند (ديوان شعر) ، مطبعة هندية ، القاهرة ١٩٠١.
  - اللزوميات ، تحقيق أمين عبد العزيز الخانجى ، مطبعة التوفيقية الأدبية بمصر ١٣٤٢هـ ، الجزء الأول.
- **عماد الدين الأصفهانى** - تاريخ دولة آل سلجوق ، تحقيق : الفتح بن علي بن محمد البندارى، القاهرة ١٣١٨هـ.
- **القفطى (أبو الحسن على بن يوسف)** - إخبار العلماء بأخبار الحكماء تصحيح : محمد أمين الخانجى ، دار السعادة ، مصر ١٣٢٦هـ
- **محمد رخا** - رباعيات عمر الخيام ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ١٩٧٥.
- **محمد السباعى** - رباعيات عمر الخيام ، دار إحياء الكتب العربية ، مصر ١٩٢٢.
- **المفضل الضبى** - المفضليات ، الطبعة الأولى ١٩٢٦.
- **النجفى(أحمد الصافى)** - رباعيات عمر الخيام ، مطبعة التقدم ، طهران .

٢- مصادر أجنبية :

أ- مصادر مطبوعة :

- الخيام (عمر بن إبراهيم)

- رباعيات حكيم عمر خيام ، تحقيق : روزن (دكتور فريد رخ) ، برلين ١٣٠٤ هـ . ش .
- رباعيــات خيام ، بخط سلطان علي الكاتب ، مورخة فى ٩١١هـ نسخ وتحقيق سيد سليمان ندوى ، نشر مطبعة المعارف ، الهند ، ١٩٣٣م.
- رباعيات حكيم خيام نيشابورى ،تحقيق : فروغى (محمد على) ، ودكترغنى ، شركة سامى پاپ زكين ، تهران ١٣٢١هـ .ش .
- رسالة فى شرح ما أشكل من مصادر كتاب إقليدس ، تحقيق عبد الحميد صبره ، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٦١.
- مجموعة رسائل الخيام - جمع وتحقيق : سيد سليمان ندوى ، مطبعة المعارف ، الهند ١٩٣٢.

- Christensen (Arthur) , The rubaiyat of Umar -i -Khayyam The persion Text.
- Fitzgerald (Edward) , Rubaiyat of Omar Khayyam , London , First edition , 1859 .
- Rubaiyat of Omar Khayyam , With Saleman and Absal , London , 1868 .
- Rosen (Friedrish) - The Quatrians of Omar - i - Khayyam, London , Luzac , 1928 .

ب- مصادر مخطوطة :

- الخيام (عمر بن إبراهيم) :

رباعيات الحكيم عمر الخيام النيسابورى ، بخط : عبد الصمد ، مؤرخة فى ١٣٢٦ هـ . ش (مخطوطة بجامعة القاهرة ،تحت رقم(٣٢) ٠أدب فارسى.

- رباعيات حكيم عمر خيام - بخط : غياث الدين محمد بن يوسف بن على مؤرخة فى ٦٠٤ هـ ، مخطوطة بجامعة كمبردج.

ثانيا - المراجع

١. مراجع عربية :

- إبراهيم سلامة ، تيارات أدبية من الشرق والغرب ، الأنجلو المصرية ، ١٩٥٢ .
- إبراهيم العريض ، شموع (ديوان شعر) - التعريف بالشاعر - الشركة العربية للوكالات والتوزيع ، البحرين .
- أحمد الحولى (دكتور) ، فرخى اليزدى شاعر الوطنية فى إيران ، الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى ١٩٨٠.
- أحمد الشمتناوى - عمر الخيام (حياته وفلسفته) دار المعرفة ، القاهرة ١٩٦٢
- أمين على السيد (دكتور) ، فى علم الصرف ، مطبعة قاصد خير ، مصر ١٩٧٠.
- أنورالجندى ،أضواء على حياة الأدباء المعاصرين ، دار الأعلام القاهرة ١٩٥٥
- بديع جمعة (دكتور) ، دراسات في الأدب المقارن ، دار النهضة العربية ، بيروت ، المطبعة الثانية ١٩٨٠.
- جلال الدين الخياط (دكتور) ، الشعر العراقى الحديث (مرحلة وتطور) دار صادر - بيروت ١٩٧٠.
- حاجى خليفة ، كشف الظنون ، وكالة المعارف ، استنبول ١٩٤١.
- حسين مجيب المصرى (دكتور) :
  - من أدب الفرس والترك ، مكتبة الجامعة ١٩٥٠ .
  - في الأدب العربى والتركي ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٢ .
- حلمى مراد - رباعيات عمر الخيام ، العدد ٢٠ من سلسلة كتابى سنة ١٩٥٣ .
- خفاجي (دكتور محمد عبد المنعم) ، رائد الشعر الحديث ، رابطة الأدب الحديث ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٥٥ .
- داود سلوم ، الأدب المعاصر فى العراق (من ١٩٣٨- ١٩٦٠) ، مطبعة المعارف ، بغداد ١٩٦٢.
- رجاء عبد المنعم جبر (دكتور) - الحكاية والتمثيل فى حديقة سنائى ، دارالعروبة ،الكويت ١٩٨٢ .

- **رضا زاده شفق** ،تاريخ الأدب الفارسى ، تحقيق : د. محمد موسى هنداوى دار الفكر العربى ١٩٤٧ .
- **روفائيل بطى** ، الأدب العصرى فى العراق العربى ، بغداد ١٩٢٣ جـ ١ ، ٢ .
- **الزركلى (خير الدين)** ، الأعلام ، الطبعة الثامنة ، الجزء الخامس .
- **زكى مبارك (دكتور)** :
  - الأخلاق عند الغزالى ، دار الكاتب العربى ١٩٦٨ .
  - البدائع ، مطبعة الصباح ، القاهرة ١٩٢٣، الجزء الثانى .
- **الزيات (أحمد حسن)** :
  - تاريخ الأدب العربى دار نهضة مصر .
  - فى ضوء القمر (المقدمة) ، دار الهلال ، مارس ١٩٦٢ .
- **الزهاوى (جميل صدقى)** ، رباعيات الزهاوى (المقدمة) ، مطبعة القاموس العام ، بيروت ١٩٢٤ .
- **سيد قطب** ، النقد الأدبى ، دار الشروق ، مصر .
- **الشعرانى (عبد الوهاب أحمد بن على)** ، الطبقات الكبرى ، المطبعة العثمانية ، مصر ١٣٠٥ هـ .
- **شوقى ضيف (دكتور)** :
  - دراسات فى الشعر العربى المعاصر ، دار المعارف ، مصر ،الطبعة الثالثة .
  - عصر الدول والإمارات ، دار المعارف ، مصر ١٩٨٠ .
- **صالح جودت** ، بلابل من الشرق ، الدار القومية للطباعة والنشر ، مصر ١٩٦٢ .
- **طلعت غنام (دكتور)** ، أضواء على التصوف ، عالم الكتاب.
- **طه ندا (دكتور)** ، الأدب المقارن ، دار المعارف ، مصر ١٩٨٠ .
- **عبد الرازق الحسينى** – تاريخ الصحافة العراقية ، النجف ١٩٣٥ .
- **عبد الرازق الهلالى** ، الزهاوى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦، العدد الثامن من سلسلة الأعلام .

- عبد السميع المصرى (دكتور) ، صور من الشرق ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٧.
- عبد العليم إبراهيم ،صفوة العروض ، مكتبة غريب ، القاهرة .
- عبد النعيم حسنين (دكتور) :
- سلاجقة إيران والعراق ، مكتبة النهضة المصرية . ١٩٧.
- نظامي الكنجوى شاعر الفضيلة ، مكتبة الخانجى ، مصر ١٩٥٤ .
- العزيزى (روكسن بن زائد) ، شاعر الإنسانية (أبو شادى) شركة فرج الله للصحافة ، القاهرة ١٩٥٨ .
- على جواد الطاهر - الشعر العربى فى العراق وبلاد العجم ، وزارة المعارف العراقية ، بغداد ١٩٥٨ .
- على عباس علوان (دكتور) ، تطور الشعر العربى الحديث فى العراق ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد .
- عمر فروخ (دكتور) ، تاريخ الأدب العربى ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٩ ، الجزء الثالث.
- عمر موسى باشا (دكتور) ، أدب الدول المتتابعة ، دار الفكر الحديث مصر الطبعة الأولى ١٩٦٧ .
- فيصل بدرعون (دكتور) ، نظرية المعرفة عند ابن سينا ، مكتبة سعيد رأفت القاهرة ١٩٨٣ .
- ڤان تيجم ، الأدب المقارن - دار الفكر العربى .
- قدرى طوقان ، تراث العرب العلمى ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
- كمال نشأت (دكتور) ، أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث دار الكاتب العربى ، مصر ١٩٦٧ .
- المازني (إبراهيم عبد القادر)، حصاد الهشيم ، دار الشعب ، القاهرة ، الطبعة الثالثة .
- ماهر حسين فهمى ، الزهاوى ، المؤسسة المصرية العامة ، العدد ٣٧ من سلسلة (أعلام العرب) .

- محمد السعيد جمال الدين (دكتور) ، واخرون - دراسات ومختارات فارسية ، دار الرائد العربى ١٩٧٥ .
- محمد صبرى (دكتور) ، شعراء العصر ، القاهرة ، ١٩١٢ ، جـ ٢ .
- محمد عبد الغني حسن ، فن الترجمة ،الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر ١٩٦٦ .
- محمد عوض (دكتور) ، فن الترجمة ،معهد البحوث والدراسات العربية ١٩٦٩ .
- محمد غنيمى هلال (دكتور) :
  - الآدب المقارن ،الطبعة الثالثة .
  - دور الأدب المقارن فى توجيه دراسات الأدب العربى المعاصر ، مكتبة نهضة مصر ١٩٥٦ .
  - مختارات من الشعر الفارسى ، الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٥ .
- محمد محمود ادريس (دكتور)، رسوم السلاجقة ، دار الثقافة مصر ١٩٨٤ .
- محمد مندور (دكتور) ، إبراهيم المازنى ، معهد الدراسات العربية العالية ، مصر ١٩٥٤ .
- محي الدين صبرى ، جامع البدائع ، القاهرة ١٩١٧ .
- مختار الوكيل ، رواد الشعر الحديث ، القاهرة ١٩٣٤ .
- مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفنى (فى الشعر خاصة) ، دار المعارف ، مصر ١٩٤١ .
- مهدى عباس العبيدى ، حقيقة الزهاوى ،مطبعة الرشيد ، بغداد ١٩٤٧ .
- النجفى (أحمد الصافى) ، مقدمة (ألحان اللهيب) ، ديوان شعر، دار اليقظة العربية ، دمشق ١٩٤٧ .
- نجيب العقيقى ، من الأدب المقارن ، دار المعارف ، مصر ١٩٤٨ .
- نعمات أحمد فؤاد (دكتور) ، أحمد رامي (قصة شاعر وأغنية) ، دار المعارف ، مصر ١٩٨٣ .

- هلال ناجي ، الزهاوى وديوانه المفقود (المقدمة) ، دار العرب ، القاهرة ١٩٦٣.
- هنترميد ، الفلسفة أنواعها ومشكلاتها ، دار نهضة مصر ١٩٦٦.
- يوسف أسعد داغر :
- مصادر الدراسة الأدبية ، جمعية أهل القلم ،بيروت ١٩٥٦.جـ ٢.
- مصادر الدراسة الأدبية ، طبعة الجامعة اللبنانية ، بيروت ١٩٧٢.جـ ٣ .
- يوسف عز الدين (دكتور) :
- الزهاوى الشاعر القلق ، مطبعة المعارف بغداد ١٩٦٢.
- شعراء بغداد فى القرن العشرين ، مطبعة أسعد ، بغداد ١٩٦٩.
٢- مراجع مترجمة :
- براون (إدورد جرنفيل) ، تاريخ الأدب فى إيران ، ترجمة الدكتور إبراهيم أمين الشواربى ، دار السعادة ، القاهرة ، ١٩٤٩ .
- بروكلمان (كارل) ، تاريخ الشعوب الإسلامية ، ترجمة : نبيه أمين فارس ، ومنير البعلبكى ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٨ .
- جورج كروزرس ، من مكتبة جدى ، ترجمة : عثمان نويه ، الأنجلو المصرية ، عدد يناير ١٩٦١ من سلسلة (حول مائدة المعرفة) .
- جويار (فاريو فرانسوا) ، الأدب المقارن ، ترجمة د . محمد غلاب لجنة البيان العربى ، القاهرة ١٩٥٦ .
- كلود بيشوا ، وأندريه ميشيل روسو - الأدب المقارن ، ترجمة : الدكتور رجاء جبر ، دار العروبة ، الكويت ١٩٨٠ .
- النظامى العروضى السمرقندى ، چهار مقالة ، ترجمة : الدكتور عبد الوهاب عزام ، ويحيى الخشاب ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٩ .

٣- مراجع اجنبية :

أ - مراجع أجنبية بالفارسية :

- ذبيح الله صفا - تاريخ أدبيات در إيران ، مطبعة ابن سينا ، طهران (١٣٣٨هـ - ١٩٥٩م) الجزء الثانى .
- على دشتى ، دمى باخيام ، مؤسسة إمارات كبير ، چاپ چهارم ، چاپخانهء سبهر طهران .
- قاسم غنى - تاريخ تصوف در إسلام ، طهران ١٣١٧ هـ .ش / ١٩٣٨م .
- القزوينى (حمد الله مستوفى) ، تاريخ گزيده ، نشر براون ، طبع بمباى ١٢٧٣هـ / ١٩١٠م ، الجزء الأول .

ب - مراجع أجنبية : انجليزية وفرنسية :

Arbery , A.J. " Omar Khayyam " . First edition, London ,- 1952 .

_ Christensen, A. " Critical Studies in The rubaiyat " , Heidelberg , 1904.

- Kasra, P. " The Rubaiyat of Umar Khayyam , New York , 1975 .

- Nicoles, j.B " Les Quatrains de Khayam, Paris, 1867 .

Sarton , " Introduction to the history of since ; Votig , washington 1921.

- whinfied, E.H. " The Quatrains pf Omar Khayyam " , London, 1883 .

٤- رسائل جامعية :

- رمضان رمضان متولى :
- عمر الخيام : عالم الفلك والرياضيات وكتابه (نور وز نامه) ، رسالة ماجستير (لم تنشر) ، كلية الآداب ، بجامعة القاهرة ١٩٧٠.

٥- معاجم وموسوعات :

أ- معاجم وموسوعات عربية :

- أحمد الشنتناوى (وآخرون) ، دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد العاشر ، العدد الثانى عشر .
- البعلبكى (منير) ، المورد ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٨٣.
- التونجى (دكتور محمد) ، فرهنگ طلائى ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٨٠.
- جمال صليبا (دكتور) ، المعجم الفلسفى ، دار الكاتب اللبنانى ، بيروت ١٩٧٣، الجزء الثانى .
- الزمخشرى (محمود بن عمر بن محمد) ، أساس البلاغة ، دار الشعب ، القاهرة ١٩٦٠.
- عبد المنعم الحنفى (دكتور) ،معجم المصطلحات الصوفية ، دار المسيرة بيروت ١٩٨٠.
- عبد النعيم حسنين (دكتور) ، قاموس الفارسية ، دار الكاتب المصرى اللبنانى ، القاهرة ١٩٨٢.
- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، ط ٢ ، ج ١ ، ٢ .
- ابن منظور (محمد بن مكرم) ، لسان العرب ، دار المعارف ، الجزء الثالث والرابع و الخامس .

ب- معاجم وموسوعات اجنبية :

- آموز گار (حبيب الله) ، فرهنگ آموز گار ، ناشر بهترين كتابها در إيران چاپ سوم ١٣٣٣ هـ . ش.

-Encyclopedia Britanica, 1 Vory cost, 1974

٦- ببليوجرافيا :

- الطرازى (نصر الله أبو النصر مبشر) ، الفهرست الوصفي للمخطوطات الفارسية المزينة بالصور والمحفوظة بدار الكتب ، مطبعة دار الكتب ١٩٦٨ .
- يوسف إليان سركيس ، معجم المطبوعات العربية والمصرية ، مطبعة سركيس بمصر ١٩٢٨، الجزء الثالث.

٧- دوريات :

١- أبوللو :

- أحمد زكي أبو شادى : رباعيات الخيام " نوفمبر ١٩٣٢.
- عبد المنعم دويدار :
" أبو شادى فى الميزان " نوفمبر وديسمبر ١٩٣٣.
" ترجمة الشعر الحديث " فبراير ١٩٣٤.

٢- الأخبار :

- إبراهيم عبد القادر المازني " التصوف فى الإسلام : فى ١٩٢٤/٨/٢ و ١٩٢٤/٨/٦.

٣- الأديب :

- سامي الكيالى : " رباعيات الخيام " عدد سبتمبر ١٩٦٦.
- محمد عبد الغني حسن : " الترجمة والنقل " عدد يناير ١٩٦٦.

٤- أفكار (عمان) :

- بغدادى عارف " الصافى النجفى بقلمه " ، عمان ع ١٣ سنة ١٩٦٧.

٥- البلاغ :

- إبراهيم عبد القادر المازنى " جميل صدقى الزهاوى " ع ٤١٠٩ ، فبراير ١٩٣٦.
- سلامة موسى " رباعيات الخيام " ، ٣ أغسطس ١٩٢٤.

٦- التراث الشعبى :

- د. كامل مصطفى الشيبى " رباعيات الخيام في الشعر الشعبى العربى " بغداد ١٩٨٠. - العدد الثالث.

٧- الحديث :

- محمود أحمد السيد " الزهاوى الفيلسوف " ، حلب ، يونية ، ١٩٣٦.

٨- الرسالة :

- أحمد حسن الزيات " جميل صدقى الزهاوى " ، الأعداد : ١٩٢ فى ٨ مارس ١٩٣٧ ، و ١٩٣ فى ١٥ مارس ١٩٣٧ ، و ١٩٤ فى ٢٢ مارس ١٩٣٧.
- أحمد مصطفى الخطيب ، " عمر الخيام بين الحقيقة والأسطورة " عدد ٩٧٧

في ٢٤ مارس ١٩٥٢ .
- دريني خشبة : " أحمد رامى ، الأعداد : ٥٧٧ فى ٢٤ يولية ١٩٤٤، و٥٧٨ فى ٣١ يولية ١٩٤٤ ، ٥٧٩ فى ٧ أغسطس ١٩٤٤ ، و.٥٨ فى ١٤ أغسطس ١٩٤٤.
- عثمان حلمى : "رباعيات عثمان " عدد ٦٧٦ ، فى ١٧ يونية ١٩٤٦.
٩- رعمسيس :
- " رباعيات عمر الخيام " ، ج ٤ ، ديسمبر ١٩١٧ ، ج ٦، ٧ (فبراير ومارس) ١٩١٧، ج ٨ ، ابريل ١٩١٧ ، ج٩ . ١ (مايو ويونيه) ١٩١٧ .
١٠ - السياسة :عدد ٢٢ أغسطس ١٩٢٤ .
١١- الشعر :
- د. أحمد السعيد الخولى " رباعيات الخيام فى مصر ، القاهرة ع ٤ ، أكتوبر ١٩٧٦ .
- د. أكمل الدين محمد إحسان ، "عمر الخيام والغرب " ع ٣٥ يوليو ١٩٨٤ .
١٢- صوت البحرين :
- ابراهيم العريض " أسطورة الخيام على ضوء رباعياته " س٣ ع١٥ شوال ١٣٧٢
- عبد القادر الناصرى " مع شاعر البحرين فى أسطورة الخيام " س ٣ ع ١٠ شوال ١٣٧٢هـ
١٣- الكاتب العراقية :
- جميل صدقى الزهاوى " الزهاوى يتحدث عن نفسه " .
١٤- الكاتب المصرية :
- جميل صدقى الزهاوى - رسائل الزهاوى ، ١٩٤٦، ١٩٤٧م .
- سليم التكريتى - " الزهاوى " عدد يونيه ١٩٤٩م .
١٥- كلية اللغات والترجمة (مجلة) :
- د.طلعت أبو فرحة" الألفاظ ودلالاتها فى رباعيات الخيام " ع ٥ سنة ١٩٨١ .
- " جانب من أثر الصيد فى تكوين الصورة فى الشعر الفارسى " ع ٣ سنة ١٩٧٩ .
١٦- اللواء :
- محمد فريد أبو حديد " رباعيات الخيام " فى ١٩٢٤/٩/١١ .

١٧- المجمع العلمى العراقى (مجلة) :
- جميل صدقى الزهاوى " حياتى " مجلد ١٤ ، يوليو وأغسطس ١٩٣٦ .
- د. يوسف عز الدين : " المثانى ومحمد الهاشمى " ، ع ١٠ .
١٨- المقتطف :
- على محمود طه " كأس الخيام " مجلد ٨٩ ، أكتوبر ١٩٣٦ .
- (لاهور) الشاعر الفرنسى ، ترجمة (خليل هنداوى) : " رباعيات الغزالى " مجلد ٩١ اكتوبر ١٩٣٧ ، ومجلد ٩٢ يناير ١٩٣٨ .
- محمود المنجورى " عمر الخيام كما أعرفه " مجلد ١٠٥ ، يونيه ١٩٤٤ ، ويوليو ١٩٤٤ .
- يعقوب صروف " أسلوبنا فى التعريب " مارس ١٩٢٩ .
١٩- الهلال :
- أحمد خميس " همسة الخيام " مارس ١٩٥٣ .
- د. أحمد متولى " المازنى حل بالسخرية عقدته النفسية " ، سبتمبر ١٩٨٠ .
- سيد ابراهيم " أبو نواس بين المعرى والخيام " يوليو ١٩٣٨ .
- صالح جودت : " أحمد رامى عصر من الحب والغزل " يوليه ١٩٨١ .
" شاعر الشباب أحمد رامى " ابريل ١٩٥٣ .
- طاهر الطناحى " أحمد رامى فراشة " ، اكتوبر ١٩٥١ .
- د. عبد العزيز الدسوقى "حركة الاقتباس والترجمة فى القصة"مايو ١٩٧٢ .
- د. عبد الوهاب عزام ، " بين أبى العلاء والخيام " ، يونيه ١٩٣٨ .
- كمال النجمى " ليلة النواسى والخيام " ، يونيه ١٩٦٩ .
- محمد محمود رضوان "رامى شاعر الحب والوفاء والحرمان" اغسطس ١٩٧٥ .
- د. نعمات أحمد فؤاد " شاعر الشباب " ، يونيه ١٩٧٢ .
- د. يوسف عز الدين :- أحمد الصافى النجفى فى السجن " يناير ١٩٧٣ .
-" الزهاوى شاعر لافيلسوف " سبتمبر ١٩٧٢ .
٢٠- اليقين :
- ابن قريب " رباعيات عمر الخيام " س ١ ، ج١٤ ، بغداد فى ٢ أكتوبر ١٩٢٢ .

الفهرس

الموضـــــوع	الصفحة

الباب الثالث

بين الأصل الفارسى والترجمة العربية

دار الحقيقة للإعلام الدولى

١٧ شارع د. عبد الغفار عزيز - دار السلام

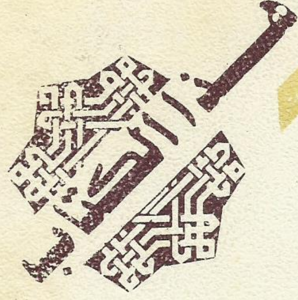
القـــاهرة

تلفون ، وفاكس : ٩٨١١١٩

رقم الإيداع بدار الكتب : ٨٩/٩٠١٦

الدكتور عبد الحفيظ محمد حسن

رباعيات الخيام بين الأصل الفارسي والترجمة العربية



يتناول هذا الكتاب شخصية هامة فى الآداب الإسلامية وهى شخصية " عمر الخيام " بما يدور حولها من متناقضات ومفارقات .

* فقد عرف الخيام بين معاصريه بالحكمة والفلسفة واشتهر بعلمه فى الفلك والرياضيات والطب والفقه ، ولكننا - فى عصرنا الحاضر - ننظر إليه لا على أنه رياضى فلكى بل على أنه شاعر.

* وعرف الخيام بين معاصريه بالتقوى والإيمان ، ولكنه يعرف بيننا الآن على أنه ملحد ، فى شعره كثير من المجون والإباحية ، بل كثير من الإلحاد والكفر.

* وينظر الفرس إليه على أنه شاعر من الدرجة الثالثة ، ولكنه يبرز عند الأوربيين وعندنا -نحن العرب - على أنه أهم شعراء الفرس على الإطلاق ، مما أوجد سوقا رائجة للمزورين لتزييف المخطوطات وبيعها للمستشرقين على أنها للخيام .

* وبعد أن ترجمها فتزجرالد رباعيات الخيام إلى الإنجليزية انسالت الترجمات العربية وتوالت منذ أوائل القرن العشرين حتى أربت على العشرين ، وفى بعضها يظهر الخيام ماجناً كافراً ، وفى بعضها الآخر يلبس مسوح المتصوفين .

* وتثور حول هذا الموضوع تساؤلات كثيرة : هل هذه الرباعيات له أم أنها مكذوبة نسبت إليه ؟

وماذا ترجم المترجمون من هذه الرباعيات؟ولماذا؟ وكيف ترجموها ؟

هل جاءت الترجمات أمينة موافقة للأصل؟أم أنها خالفته وشوهته؟

وما مدى هذه الأمانة أو تلك المخالفة وذاك التشويه ؟

يحاول هذا الكتاب أن يجيب على هذه التساؤلات فيكشف ذلك الغموض ويحل هذا الإلغاز.

والله من وراء القصد وهو يهدى السبيل.

المؤلف